Ex libris –

Ofiarował:

Ks. Stanisław Kroczek

Prob. Par. Św. Józefata

Cheektowaga. N.Y.

Buffalo, N.Y. 10/12/38.

Cicero, de oratione

PROPERTY OF KONARSKI SEMINARY
ST. BONAVENTURE SEMINARY

SFINKS

SIERPIEŃ i WRZESIEŃ 1913

TREŚĆ ZESZYTU VIII i IX (68 i 69) ZA SIERPIEŃ I WRZESIEŃ 1913 r.

Str

KAZIMIERZ WÓJCICKI: „Agiezylausz“ Juljusza Słowackiego . . . 129
MARJAN WAWRZENIECKI: Zawsze i wszędzie o Niej! 149
HENRYK MANN: Mnais. Autoryzowany przekład JADWIGI PRZYBYSZEWSKIEJ 163
Z. MIŁKOWSKI (T. T. JEŻ): Z Archiwów bibljotecznych w Muzeum N. P. w Rapperswilu. 183

POEZJA.

MARYLA CZERKAWSKA: Nieznana wróżba 210
MARJA GRĄBCZEWSKA-DOLEŻAL: Z Cyklu: Matka. 212
J. K. IŁŁAKOWICZ: Do... 215
WANDA NIEDZIAŁKOWSKA: Stary polonez 216
WALENTY ZIELIŃSKI: Golgota 218
MARJA PRZEDBORSKA: U celu 221

JULJAN OCHOROWICZ: Kwestja życia po śmierci (dok.). . . . 223
EUGIEŃJUSZ KUCHARSKI: Z Cyklu „Dusze kobiece“. Kazimiera Zawistowska (1870—1902) 245
ZOFJA RYGIER-NAŁKOWSKA: Węże i róże, powieść (c. d.) . . 262
WILA ZYNDRAM-KOŚCIAŁKOWSKA: Z beletrystyki włoskiej . . 290
ANTONIO FOGAZZARO: Rola cierpienia w sztuce, (przekład ST. H.) 313
JÓZEFA KLEMENSIEWICZOWA: Najdawniejsza poezja skandynawska. (Do czasów reformacji) 338
WŁADYSŁAW BUKOWIŃSKI: Wrażenia Teatralne 363
KAROL: Adam Wiślicki. (Wspomnienie pozgonne). 376

DODATKI ARTYSTYCZNE.

Rysunki i winiety: AP. ANKOWSKIEGO, L. BIGOSIŃSKIEGO, Z. KOSSUTHÓWNY, ST. J. KOZŁOWSKIEGO, Z. LORECA, H. MINKIEWICZA, E. OKUNIA, J. REMBOWSKIEGO, FR. SIEDLECKIEGO, A. TABIŃSKIEGO, M. WAWRZENIECKIEGO, J. WRONIECKIEGO i innych.
Na okładce rysunek ANTONIEGO GAWIŃSKIEGO.

Papier z fabryki C. A. Moesa.

Klisze wykonano w zakładzie fotochemigraficznym Wierzbickiego i S-ki.

Czcionkami Drukarni Naukowej. Warszawa, Mazowiecka 8.

Druk zeszytu ukończono 26 września.

Do zeszytu niniejszego dołączamy dla wszystkich Prenumeratorów dwa zeszyty „Przeglądu Bibljograficznego“ (za miesiąc sierpień i wrzesień).

Szanownych Prenumeratorów kwartalnych uprzejmie prosimy o odnowienie przedpłaty.

KAZIMIERZ WÓJCICKI.

„AGIEZYLAUSZ“

JULJUSZA SŁOWACKIEGO.

Nowa idea wiary rozwinięta
W błyśnieniu jednem zmar- [twychwstała we mnie,
Cała, gotowa do czynu i [święta“.

Tak spowiadał się Słowacki z wewnętrznej przemiany, wywołanej spotkaniem Towiańskiego, a w lat kilka później w dzienniku zapisywał: „Świat cały ducha objawion mi był przez trącenie zewnątrz, obudzonym duchem zadane, i przez rewelację wewnętrzną“.

Jakkolwiek Słowacki do przyjęcia słów mistrza był przez własne dzieje i prace wewnętrzne przygotowany, jakkolwiek był ich blizki, przecież moment spotkania wywarł na nim wrażenie wstrząsające; w jednym z listów późniejszych do Krasińskiego mówił z przejęciem głębokiem o „strasznej przemianie, którą idea robi w człowieku“. Rzeczywistość, przeczucia, sny i nikłe marzenia, żywioły mistyczne, tkwiące w Słowackim od dzieciństwa, cały świat myśli, wyobraźni i uczuć został wprowadzony w gwałtowny ruch; elementy życia duchowego nagle za-

częły się skupiać, wiązać ze sobą i prześwietlać pod wpływem zasadniczej, porządkującej je idei. Cała natura, dotąd niema, zagadała dziwnym, nowym językiem, tłomacząc się ze swych tajemnic. Budziło się uczucie ulgi, wyzwolenia, uniesienie radosne. Po długich latach poszukiwań, duch, rzucany przedtem na różne drogi, gdy „ani kościół, ani opinje różnosystematycznej nauki upokorzonemu przed własną nieświadomością nie dawały wiedzy", zdobył wreszcie ideę, która się stała na zawsze podstawą jednolitego poglądu ua świat. Te minione dzieje ciężkich wysiłków, znojnego dochodzenia treści bytu, przeznaczeń jednostek i narodów zamknął poeta w strofach następujących.

„Wiesz, Panie, iżem zbiegał świat szeroki,
Szukając jednej prawdy człowiekowi,
Śród tęcz chodziłem skalnych — przez obłoki,
I rzekłem: wola ich nie zastanowi,
Człowiek nie wyrwie piorunu z chmurzycy;
Lecących niby stadami srebrnemi
Gwiazd nie zatrzyma — ani z błyskawicy
Miecza ukuje, chcąc być panem ziemi.

I byłem jeszcze tam, gdzie Ateńczyki
W lasach oliwnych gwarzyli poważnie,
Cudem być sądząc wodę lub płomyki,
A prawdą: przeciw nędzom stać odważnie.
Więc i tam, Panie! pod temi niebiosy
Turkusowemi, kiedym słuchał blady,
Leciały do mnie różne prawdy głosy,
Jak echa od harf umarłej Hellady.

A jednak smętny odszedłem od echa
Partenońskiego, gdzie marmur różany
I gładki wiecznie z nieba się uśmiecha,
Jak Wenus, w srebrne wracająca piany,
Skąd była wyszła kwiatem. — I tak, Boże,
Słuchałem znowu lecących bocianów,

Które się wlokły girlandą przez morze,
A niosły mi pieśń z mych ojczystych łanów.

Ale i głosy ptaków nic nie rzekły
Rozumieć tworów nieumiejącemu,
Tylko girlandy smętnych jęków wlekły,
Szum skrzydeł dając wiatrowi wielkiemu
A smętek morzu... Lecz teraz, o Panie,
Radosny jestem i rozweselony:
Przyszedłem na to natury poznanie,
Które mi staje za skarby i trony,

A z Ciebie wyszło..."

Zniknęły wszystkie mgły i ciemności: poeta przejrzał. Od tej chwili jedynym jego celem jest objawienie zdobytej wiary innym, „ukazanie duchom prawdziwego świata duchów". „W pierwszym szale rozbudzonych sił wewnętrznych, „naturą... wiedziony do tego, aby... zawsze uosabiał myśl swoją, chcąc koniecznie wytłomaczyć się nie z idei, bo ta tomów i wiekówby potrzebowała, ale z ideału, to jest z pierwszego owocu idei", jednym niemal tchem pisze „Księdza Marka" (wyd. w końcu 1843 r.), „Sen srebrny Salomei" (styczeń 1844 r.) i „Księcia Niezłomnego" (luty 1844 r.). Są to pierwsze czary, w które wlewał poeta mistyczne swe natchnienia.

Z biegiem czasu, gdy pierwsze uniesienie minęło, a zdobyte stanowisko odsłaniało coraz dalsze perspektywy, postanawia Słowacki wytłomaczyć się już nie z ideału, ale z idei. Powstaje naówczas „zamiar dzieła", które byłoby najobszerniejszą i najgłębszą koncepcją mistyczną świata, na jaką się duch polski zdobył. Miało ono obejmować punkty następujące: „Podstawa czyli natchnienie. Duch. Początek ducha. Pryncypja form. Początek materji. Kosmogonja. Filozofja naturalna. Królestwa natury. Człowiek. Rasy. Narody. Indywidua. Kauzy finalne. Związek

tej filozofji z religją. Estetyka". Z ogromnego planu wypełnił poeta, i to fragmentarycznie, kilka zaledwie punktów; materjał do wykonania całości leży, rozrzucony po utworach całkowitych, tudzież licznych ułamkach wierszem i prozą. Nie kusząc się na tem miejscu o wyczerpanie całej nauki Słowackiego i wszystkich jej wyników, musimy jednak, choć w krótkim zarysie, poznać stanowisko, które zajął wobec zasadniczych zjawisk życiowych. Stanowiska tego ujęcie, postawienie siebie na niem jest niezbędne, ile razy chcemy sięgnąć w głąb utworów Słowackiego-mistyka.

Jakież to więc są owe prawdy słoneczne, które zajaśniały nagle poecie, wśród mroków i szarych mgieł rozjaśniając mu splątane ścieżki życia?

„Bez uczucia nieśmiertelności ducha pod sobą i nad sobą — świat jest zagadką" (J. Sł. do matki, luty 1846). Oto teza zasadnicza całej widzącej wiary poety. Z niej, oparty o sakramentalną formułę: „Wszystko przez ducha i dla ducha, a nic dla cielesnego celu nie istnieje" — na podstawie metafizycznej i panteistycznej buduje Słowacki nową Gienezis, rozwidnia „pozatrumienne rzeczy" i uchyla zasłony celów ostatnich. Duchy, przed stworzeniem bytujące w Bogu, zażądały dla siebie form widzialnych i za zezwoleniem Stwórcy w miłości i woli wywiodły sobie kształty; jedne zamieszkały na słońc i gwiazd girlandach, inne na ziemiach i księżycach. Tam rozpoczęły pracę nad rozwojem wewnętrznym i zdobywaniem kształtów coraz doskonalszych. Przez państwo minerałów, roślin, płazów, zwierząt piął się duch ku coraz wyższym formom, całym wysiłkiem tęsknoty domagając się kształtów człowieczych, a w ludzkiej postaci pnie się wyżej jeszcze, tęskniąc ku dalekiemu przyszłemu anielstwu, świętości i mocy Chrystusowej. Warunkiem postępu na tej drodze jest poddanie się prawu ofiary. „Wzrost ducha... wynika

z cierpienia nad upadkiem drugich i z czynów, które drugich z upadku podnoszą". Czynami zwalczać fałsz, samolubstwo, wszelaką podłość, wyrywać świat z obojętności, zapalać miłością, zjadaczy chleba w aniołów przerabiać, nieść ofiarę ze spokoju, życie w tej walce i służbie stracić—oto co nazywa poeta „drogą ducha jednobramną".

„Próżno człowiek złotego zboża nagromadzi,
Próżno... srebrem i złotem ponapełnia skrzynie,
Próżno... stuletnie lipy w ogrodach zasadzi,
Próżno się w tęcze rodem potomków rozwinie...
Ofiara jedna tylko... wzlata nad kurhany
I lampą jest narodu — duch ofiarowany".

(Zawisza Czarny — Chorus).

I tutaj dotknąć należy przeciwnego bieguna, problematu niemniej zasadniczego: o istocie grzechu. Zagadnienie to porusza Słowacki wielokrotnie i wyświetla w słowach następujących: „Zleniwienie się ducha w drodze postępu, chęć pobytowania dłuższego w materji, dbanie o trwałość i o formy wygodę były i są dotąd jedynym grzechem braci moich" (Gienezis, str. II). Kto, „odwróciwszy twarzy od celów ostatecznych stworzenia" wyprze się przyszłego anielstwa i wsteczną drogę obierze, położywszy sobie za cel „albo koronę ziemską, albo sławę, albo pieniądze" (List do J. N. R.), ten zaprzecza słowu światów, ten grzeszy. A w ślad za grzechem idzie kara. Duch, według zasług wynagradzany w kolei żywotów doskonalszymi kształtami i większą mocą wewnętrzną, — obciążony grzechem, spada w dół ku niższym formom i bytuje w nich póty, póki ich ucisku nie uczuje, póki znów nie zatęskni ku doskonalszemu życiu i przez żywota pracę na doskonalszy kształt nie zasłuży. Tę walkę dobra i zła wyobraża Słowacki pod postacią walki pier-

wiastków: światła i ognia*). Z łańcucha metempsychicznych dziejów ducha świeci jego przeznaczenie. „...Duch każdy ma swoją misję na ziemi, duch każdy zawiązuje stosunki z podobnymi duchami, bez ciała już będącymi, które także podobną misję miały i o dokończenie jej dbają. Możemy więc uczuciem łączyć się z nimi, a one wtenczas nam dają natchnienia, a według naszej wiary i czystości coraz wyraźniej je mówią do serc, a potem nieraz do uszu i oczu" (Do matki, 28 lipca 1843). Tylko więc na zasadzie pokrewieństwa ideowego, pokrewieństwa celów, może człowiek wstępować w związki z duchami, tworząc kolumny światła lub ognia. Taką to kolumnę jasności maluje poeta, gdy mówi przez usta księdza Marka:

„— — — — Jestem w lidze
Z duchami i ze świętemi,
A chociaż nizki na ziemi,
To duchy okryte zbroją
Na ramionach moich stoją!
I kończą się gdzieś w bezkońcach,
W świecie, gdzie gwiazd zawierucha,
W gwiazdach, w meteorach, w słońcach,
Za słońcami — w słońcu ducha".

Silny własną mocą, oraz obcowaniem świętych, związkiem z gromadą wyzwolonych duchów, człowiek przez miłość i wolę może opanowywać pokrewne mu duchy, może je porywać ze sobą ku celom umiłowanym.

W tak odtajemniczonym świecie jaka jest rola sztuki i powołanie poety?

---

*) „Połóżmy więc prawo, że wszystko, co, ducha naszego poruszając, rozżarza formę i rozognia ciało nasze, wszystko, co nie ze światłości wnętrznej ducha świętego, lecz z ognia natury naszej wydobywa się i czynem się objawia—grzechem jest".

(List do J. N. R.).

„Granicą nieskończoności ducha naszego—mówi Słowacki — są wyobrażenia, a wola nasza nic nad nie zażądać nie może... Podług przeczuć naszych są nasze pośmiertne niebiosa". Najpierw przeto w duchu zrodzić się musi wizja przyszłego bytu, aby człowiek mógł jej wcielenia pożądać, o nią wołać, na nią pracować i za nią walczyć. W budzeniu tej wizji dominująca rola przypada poetom. Oni, „czulsi na głos proroczy", sięgający widzeniami najwyższych objawień, rozwieszają nad narodami jakby „sen i tęczę" przyszłych losów, „przeczucie prawdy dzwonią harfami po całej ziemi". Na dźwięk pieśni — tłomaczy dalej Słowacki — budzi się śpiąca myśl człowieczа, „jako służebnica zapala lampy i, ku sercu idąc, otwiera wrota, przez które dopiero Chrystus wchodzi". Poeci więc, unoszeni z natchnień w coraz wyższe natchnienia, są przewodnikami, mistrzami ludzkości. „Każde zwycięstwo sztuki jest zwycięstwem ducha w krainie przyszłości". Stąd to zarzut Lucyfera, uczyniony Zamoyskiemu: „Cóż twoja wielka sztuka Polsce rzekła? Jakie odkryła duchom tajemnice?" Stąd też określenie stosunku narodu do sztuki.

„U nas, gdy sądzą jakiego pisarza,
A on na chwilę głos i lutnię złoży,
To mówią: milczy, bo niebo otworzy,
Milczy, bo zbiera teraz siłę duszy,
Którą kraj wskrzesi i z mogiły ruszy".

Teorję swoją ilustruje Słowacki przykładem. Mówi o Homerze. Przyszedł na świat z olbrzymim zasobem metempsychicznej pamięci minionych żywotów i, uciskany przez duchy Jazona, Greków trojańskich, Orfeusza, począł spełniać misję rewelatorską poety. Poemat jego, „wyższy będąc z ducha nad wiedzę i czucie narodu, podnosił to oboje do siebie". Mówił o wędrówce dusz przez twory

zwierzęce, „stawiał niby pierwszą formę piekła i nieśmiertelności", malował pierwsze cnoty, wiodące do miłości Chrystusowej: przyjaźń Patrokla z Achillesem, przywiązanie Trojan do rodzinnego miasta. Od Homera przez Sokratesa i Platona—droga ku Chrystusowi. Misja rewelatorska poetów po Chrystusie obejmowała coraz dalsze widnokręgi, aż stanęła na punkcie najwyższym: dzieje świata rozwidniły się duchom najczystszym od początku, aż po globowy dzień ostatni, słoneczny. Za jednego z takich duchów, „obciążonych srodze własną miłością i wszechmocną wolą", uważał Słowacki siebie. Objawienie przeznaczeń ludzkości, tudzież dróg, które ku tym przeznaczeczeniom wiodły, prowadzenie po tych drogach — oto jak pojmował teraz posłannictwo poety. To też każde z dzieł tego okresu jest mniej lub więcej pełną, mniej lub więcej doskonałą próbą wytłomaczenia się z całej widzącej wiary. Przelatując myślą nad wiekowemi pracami ludzkości, „widzący ducha i prawdziwych jego zwycięstw ciekawy" podejmował poeta figury historyczne i wypadki, które „przez usta swoje i zdarzenia swoje mogły go, t. j. czego chciał i co pojmował, wytłomaczyć". Tak powstaje „Ksiądz Marek", „Sen srebrny Salomei", „Książę Niezłomny", „Samuel Zborowski"; tak powstają fragmenty „Zawiszy" i „Z dziejów Nowogrodu" — tak wreszcie dramat „Agiezylausz". Świat grecki, blizki poecie od wczesnej młodości, przesunął się później gromadą ruin przed jego oczyma w czasie podróży na Wschód, zapełniony cieniami bohaterów; teraz wracał po raz ostatni, pełny mądrości platońskiej, jako las symbolów, mówiących różnymi głosami. Dzieje Agisa, króla Sparty, bohatera dramatu, znane były już poecie dawniej, jak to widać z listu z roku 1835; wówczas jednak uderzyła Słowackiego tylko nieugiętość tego ducha, bohaterski spokój, z którym przyjmował swoją nieszczęśliwą dolę. Obecnie rzecz cała przedstawiła mu się w zgo-

ła odmiennem świetle—pociągnęło go bogactwo symboliczne momentu, splot faktów i postaci, nadający się do głębokiego i szerokiego ujawnienia własnej ideologji.

W mrokach sierpniowego wieczoru, schodzącego na pola Cheronejskie, skonała potęga polityczna Grecji. Hegemonja macedońska zaciężyła nad Helladą. Nim wygasną płomienie wolności i spopielą się wspomnienia bohaterstwa, wiek jeszcze cały z górą mocować się będzie Grecja, usiłując zrzucić obce jarzmo. Z biegiem czasu wytwarzają się na półwyspie trzy skupienia, dążące do jednego celu—bytu niepodległego, ale, zazdrosne o siebie, zwalczają się wzajemnie: to dwa związki—Achejski i Etolski i Sparta. Nad Eurotasem wielbiony byt spartański należał do przeszłości. Pierwotna wspólnota rodowo - rolna rozpadła się, ustępując miejsca nowemu ustrojowi. Ogół obywateli zubożał, żył pogrążony w długach; bogactwa znalazły się w rękach nielicznej garstki, która faktycznie była rządem oligarchicznym, przez eforat kierującym sprawami państwa. Próby reformy miały wyjść od tronu. Dwaj z kolei królowie pod wpływem ogólnego prądu reformatorskiego podjęli to zadanie. Nie licząc się z nowymi warunkami bytu, chcieli wrócić czasy Likurga w tym kształcie, w jakim przedstawiała je tradycja i literatura polityczna, jak sami je wyidealizowali. Rozpoczął Agis, syn Eudamidesa II i bogatej Agiezystraty. Chociaż wychowany zbytkownie przez matkę i babkę Archidamję, marzył o przywróceniu prostoty spartańskiej, dawnych obyczajów, o zrównaniu majątkowem obywateli i o rozbudzeniu energji żołnierskiej ludu. Marzył o potędze i sławie Sparty, stającej na czele Greków i wyzwalającej Grecję. Zająwszy tron po ojcu, oddał też zaraz swój majątek na potrzeby państwowe i, wspierany przez młodzież i kilku mężów, cieszących się zaufaniem ogółu, zdołał pozyskać dla swej idei obywateli Sparty. Drugi król, przeciwnik

planów reformy, Leonidas II, został wygnany, a miejsce jego zajął jego zięć Kleombrot. Wśród tych gwałtownych zmian okoliczności wysunęły na czoło potomka bohaterskiego rodu, Agiezylausza. Ten, obrany eforem, ogłosił zniesienie długów, czem i sobie niemałą wyrządził przysługę, ale z podziałem ziemi ociągał się póty, póki Agis nie wyruszył na walkę, wezwany przez związek Achejski przeciw Etolczykom. Lud, zniechęcony długiem i daremnem oczekiwaniem na zapowiedziany podział, oraz zdzierstwami nikczemnego Agiezylausza, ochłódł znacznie w zachwytach nad Agisem; kiedy zaś bohaterski marzyciel wrócił bez wieńca zwycięzcy i obfitej zdobyczy, słynny bowiem Aratus, wódz ligi Achejskiej, przed jego przybyciem zawarł pokój z Etolczykami—stronnictwo Leonidasa, korzystając z ogólnego niezadowolenia, wezwało do miasta wygnańca i ofiarowało mu tron nanowo. Zwyciężonych spotkała kara: Kleombrot wygnany, Agis skazany na śmierć. Zdradziecko przez przyjaciół wywabionego ze świątyni, dokąd się schronił, uduszono. Z nim razem poniosły śmierć babka Archidamja i matka Agiezystrata. Nieodstraszony tragicznym wynikiem pierwszej próby ideę Agisa podjął dziwną koleją losu syn jego przeciwnika Leonidasa II-go, małżonek wdowy po Agisie, Kleomenes. Bitwa przy Sellazjum (221 r.) zburzyła i jego dzieło.

Te to dzieje, opowiedziane przez Plutarcha, prześwietlił poeta mądrością gienezyjską i ujął w kształty dramatyczne.

Sprawa w Sparcie. Oto nadeszły „czasy wszystko plamiące". Bohaterów duch grobu przemienił na węże, upodlenia coraz nowe trawią Spartę, „w trybunałach i w szykach zamieszkały fałsz i tchórzliwość", serca nie drgną gorętszą żądzą—próżne wszelkiej chwały wiodą żywot leniwy, zimny, zastygły.

Cóż Agis? Agis, przesadzony

„Z Likurgowego wieku w ziemię tej epoki,
Która dlań jest prawdziwą opoczystą ziemią?" —

Czem jest on dla tych czasów, tego ludu?

Zasiadający na tronie królewskim, miłośnie obejmuje swoją purpurą kraj cały, wciela idealny rząd. To „łono, w którem wszystko żywe żyje, kwitnie, raduje się, cierpi; wnętrze... wszystko czujące, wnętrznym wszechsłuchem napełnione" („Wykł. nauki", str. 125). Jak Zawisza Czarny, mógłby o sobie powiedzieć:

„... We mnie bowiem jest ojczyna,
Bo we mnie wszystkie są dla niej miłości,
Jak gwiazdy, w taki uwiązane snopek,
Że razem król ja ojczyzny i chłopek".

Taki władca-ojciec ludu „nie pozwoli na jeden głód i jedną nędzę — a jeżeli go plaga powszechna uderzy, to na szacie królewskiej pokażą się najpierwsze łachmany, i błysk głodu postrzeżesz najpierwszy w zbladłych źrenicach królewskich. Najszlachetniejsi bowiem jeść przestaną najpierwsi..."

...O Grecy! — mówi Aratus —

Oto jest jedna z tych świętych postaci,
Na której ducha leży namaszczenie,
Oto jedynak świata — król spartański".

„Umiłowany przez umiłowanych", duch najwyższy, Król-Duch w swej ojczyźnie. W chwili natchnienia uczuł on Spartę w sercu zrodzoną, dawną Spartę Likurga, a może nową, stokroć piękniejszą od tej, która żyła na ziemi. W bezmiernej tęsknocie, jak Her Armeńczyk, opętany cudną zjawą, zapragnął jej z życia uczynić ofiarę, a spro-

wadzić ze snów i błękitów w rzeczywistość. Ale Spartę nową, Spartę - ideał można budować tylko przez Spartę już istniejącą. I jest chwila taka święta, gdy Agis, mocą swego ducha zwyciężający opór starej Archidamji, porywa za sobą całą Spartę. Chór śpiewa:

„O, wszystko służy temu, kto powstaje z Boga!
Nawet się Leonidas — drugi król — odmieni,
Nawet się Sparta cała, już w ogień uboga,
Pokaże, jak różowa kolumna z płomieni —
I przez achajską ligę przejdzie głośnym krokiem,
Jak Bóg dawny, okryty mówiącym obłokiem.

Duch jednego człowieka, kiedy kraj owionie,
To mu czyni tę chmurę — straszną, tajemniczą,
W której błyskają tarcze i parskają konie
I szczękają oręże, znane hasła krzyczą;
A pieśń poetów wszystko dokoła odzwania,
Jako ton dalekiego płaczu i śpiewania..." (Str. 416).

Krótkie to uniesienie. Niezdolni zjednoczyć się nadłużej w poddaniu idei bohaterstwa leniwcy, przywykli do obroży, niewolnicy codziennej strawy i przyzwyczajeń, Spartanie rychło odwrócą się od Agisa. Gdy zawiodły go środki, które wybrał, gdy wróci „bez gałązek lauru", bez „złotego runa", gdy użyć broni, którą obrali jego wrogowie, nie chce i nie może—musi patrzeć, jak Sparta zdradza swą przyszłość: „ziemia oparła się miłosnej sile i ma grzech, że swoim... się nie dała". I to jest przegrana Agisa, i to jest tragizm jego doli, że walczył o wielkość ducha i że jej nie wywalczył. Ale w tej przegranej należy do rodziny „Niezłomnych".

Ostatnie chwile bohaterskiego króla Sparty opromienia poeta urokiem głębokiej melancholji i świętości; świętym bowiem jest Agis, jak świętymi są „wszystkie wielkie duchy bohaterów i poetów, którzy dla idei

z ciała, ze szczęścia nieśli ofiarę" („Pamiętnik"). Szczególnej piękności, prostoty i rzewności jest scena trzynasta aktu II-go wraz z poprzedzającym śpiewem chóru.

DRUGI Z LUDU.

„Chodźmy—ta noc zabiła kilka wieków świata!

CHORUS.

„Zaprawdę, a spokojna jest: ostatnie krzyki
Zeszły z gajów i poszły z echami na morze,
I w srebrnych rosach dzwonić zaczęły świerszczyki...
Nawet w cedrowej króla zagrodzie i dworze
Śpiewają ci bezsenni Dyjany śpiewacy,
Jak gdyby śpiew i jęki były hymnem pracy.

Wszystko się trudzi, i noc odpoczynku nie ma,
A cóż królewskie serce, przed czasem pęknięte?—
Siedzi i twarz zakrywa rękami obiema,
Myśli i do rąk czary łzy wylewa święte,
A czasem je spłakane do Boga podnosi—
Biedny duch, który widać wypoczynku prosi.

SCENA XIII.

AGIEZYSTRATA.

Agisie! — Agiatis, przynieś mu dzieciątko jego, niech popatrzy. Nic nie odpowiada...

AGIATIS.

Pozwól mi, że ci nogi obmyję — i... chcesz wina? — przekąś chleba kawałek.

ARCHIDAMJA.

A cóż, nic nie gada?

AGIEZYSTRATA.

W głębokiej, o! głębokiej jest syn mój boleści!

Ani na synka spojrzy, ani go popieści,
Ręką wszystko odpycha.

AGIATIS.

I mnie i dziecinę.

A G I S.

Dajcie wody lustralnej! W tę pozłotowinę
Miesiąca zapatrzony, śniłem dziwne cuda.
Kleomen! dajcie wody — lepiej mi — bez luda". (Str. 151).

Tajemniczo rzucone słowa ostatnich trzech wierszy pełne są głębokiego znaczenia. W godzinie bolesnej zadumy, wzniesienia się do wszystko przebaczającej rezygnacji, jak promień słońca, rozjaśniający mroki bezdennego smutku, zjawia się przeczucie niedalekich losów umiłowanej idei, że oto podejmą ją młodzieńcze dłonie Kleomenesa.

W oczach poety śmierć Agisa zmienia się jakby w zapowiedź niedalekiego ukrzyżowania — duch Golgoty owiewa scenę i nad nią panuje. Ta męka wielka i samotna, ten złoty uśmiech na zdradę przyjaciół, to ślepe, samolubne, bazduszne oskarżenie, okrutna śmierć, gromadka kobiet, snująca się przed świątynią — wszystko to ma w sobie przejmujący smętek tragicznych scen ewangielji. Chór śpiewa:

„Oto jest w brzasku garsteczka zbrodniarzy,
Lecz jak podobna jest Żydów tłumowi,
Którzy Chrystusa do Piłata wlekli!
Ów tłum, który tu strach przenika mrowi,
Wlecze Agisa — biczami go siekli...
Nad inne wzroki — wzrok koci i sowi
Mają ci zdrajcy, którzy się oblekli
W zgangrenowaną zieloność zgryzoty,
A włosy mają, by cierniowe płoty.

Tak okropnego dojrzawszy orszaku
I takiej garści przelęknionych katów,
Bez krzyżowego chociaż idą znaku,
Choć nie włożyli na jeńca szkarłatów —
Każdy je pozna, że są duchy braku,
Z tych samych ciemnych wyrzucone światów,
Które, na świata aniołowe losy
Niepomne, wiodą na krzyż lub na stosy
Bijące serca".

Druga połowa śpiewu jest potępieniem nikczemnych przyjaciół Agisa, którzy wydali go na śmierć męczeńską. Agiezylausz, Demades, Democharès, Arcezylausz—to niezdolne do ofiar duchy wsteczne, rozmiłowane w formie cielesnej, dla zysków ziemskich zaprzeczające przeznaczeniom świata. W głęboko wstrząsającej scenie trzeciej aktu IV-go maluje poeta wyrzuty sumienia oprawcy Arcezylausza. Jak na ciche męczeństwo króla Sparty padł cień krzyża Chrystusowego, tak w udręce zdrajcy ukazują się mroczne otchłanie duszy Judasza.

ARCEZYLAUSZ.

— — — — — — —

Duch w ciemnościach i w czerwonej chmurze.

D U C H.

Pan twój niewinny na ohydnym sznurze.
Boleści twoich duchowie nie zmniejszą.

ARCEZYLAUSZ.

Przedałem światu krew najniewinniejszą!

G Ł O S.

Lękaj się sądu!

ARCEZYLAUSZ.

Trwoga mię ogarnia!
Ten trup w ciemnicy jasny jak latarnia,
Sinego widzę na powietrzu ciemnem...

GŁOS.

On ci był niegdyś aniołem przyjemnym
W młodych godzinach.

ARCEZYLAUSZ.

O!

DUCH.

Przedałeś pana!

ARCEZYLAUSZ.

Gdzie jestem? Straszna rozmowa szatana
Bawiła mię tu, żem opuścił głowę
I wszedłem z sobą w bolesną rozmowę,
W sobie—jak pieniądz, brzęczący w szkatule... (Str. 170).

Przeciwnik polityczny Agisa, Leonidas II-gi, pozbawiony pierwiastków mistycznych, mniej wybitnie zaznacza się w rozwoju akcji, w objawieniu natomiast mistyki poety ciekawa, chociaż zaciemniona rola przypadła synowi Leonidasa, Kleomenowi, występującemu wyraźniej dopiero u końca dramatu. W godzinie, gdy ma się odbyć kaźń Agisa, ujrzał Kleomen żonę mordowanego króla, czarnooką Agiatis, i dusza jego ocknęła się nagle, rozwinęła i urosła. Skąd przyszło do tej gwałtownej przemiany? — Sferus Borysteńczyk tłomaczy młodzieńcowi:

Widziałem dawno ja, z nad Borystenu
Myślący człowiek, że twój duch, w ohydzie
Żyjący, na to rozjaśnienie przyjdzie
I urośnie—lub z boga, albo też z hymenu. (Str. 167).

Niewątpliwą jest rzeczą, że duch Agisa jeszcze w ciele, ale już nad ciało wyniesiony, świadomy przeznaczeń przyszłego króla, roztoczył nad nim opiekę i natchnieniami go budzi. Wynika to z zestawienia wcześniejszych słów Sferusa i Kleomena.

SFERUS.

Słuchaj, młodzieńcze: jest to wielki omen
Twoja przytomność tu i twego ciała
Niby ogniste teraz rozwinięcie
W godzinie, gdy duch z Agisa wychodzi.

KLEOMEN.

Chodźmy stąd — prawda, to mi się nie godzi
W takiej godzinie... ale wniebowzięcie
Ducha mojego, jakąś drugą siłą
Czuję, że właśnie teraz się odbyło. (Str. 166).

Oczywista, że przeciwstawiono tu miłość—niby ogniste rozwinięcie ciała, które nie odpowiada wielkości godziny — wniebowzięciu ducha. Przez owo „niby" Sferus podkreśla wyższość rozkwitającego uczucia Kleomena ponad zwykłe pożądanie zmysłowe. Obecność młodzieńca w domu Agisa, nagły płomień miłości, Agisa śmierć, że to wszystko razem się zbiegło, to przeznaczenie Kleomenesa.

CHORUS.

Straszna duchów robota
Zakryta pół-ciemnością.
Śmierć związałaś z miłością
Afrodyte i Kloto!
By czas przyszły i przeszły
Jak na tęczy się zeszły. (Str. 167).

Cała ta scena niewyraźnie odsłania dalsze perspektywy dziejów idei agisowej.

Postać Sferusa z Borystenu o dwoistem obliczu, Menenjusza Agryppy szekspirowskiego i mędrca, świadomego pracy duchów, wspomnienie tonu słowiańskiego (str. 111), a nawet Polski (str. 108) — to niejasne próby powiązania ducha Grecji z dziejami ducha słowiańskiego, co uwydatni później Słowacki w Herze Armeńczyku na początku „Króla-Ducha". Świat myśli greckiej, który w Platonie dosięgał już ostatnich uświadomień, świat, z którego samemu poecie niejedno zabłysło światło prawdziwe, świat ten był dlań szczególniej drogi. Stąd w symbolicznym śnie Mieczysława anioł Grecji —

„to młodzieniec z oliwą,
Która to wiecie, że nam w lampach świeci.

Z głębokiego rozważania onych związków i pokrewieństw zrodziła się też notatka w dzienniku (19 paźdz. 1848 r.): „Element łaciński zgubił nas—trzeba koniecznie świat grecki mieć podstawą",

Postaciom męskim dramatu towarzyszy gromadka kobiet: Kratezyleja, małżonka Leonidasa, Chelonida, jego córka, smętna, w wieńcu białych kwiatów na głowie Antygona Spartańska, dwukrotna towarzyszka wygnańców, grecka Lilla Weneda; dalej słodka, cicha Agiatis „z czarnemi jelonka oczyma"; Agiezystrata, matka bohatera, spokojna, zdecydowana na wszystko, z sercem prawdziwej Spartanki; wreszcie Archidamja, „jak orzeł ponura", macierz całego ludu, z nadczłowieczą potęgą ducha. Ciąży nad nią świat widzeń, snów i duchów, mimo jej woli dobywając z niej prorocze objawienia. Pewne pokrewieństwo wiąże ją bliżej z Wernyhorą ze „Snu srebrnego Salomei".

Wiele miejsca w dramacie zajmują śpiewy chóru. Podobnie jak we fragmentach „Zawiszy" i „Z dziejów Nowogrodu", mają one trojaki charakter. Albo w lirycz-

nych wylewach wyrażają współczucie dla bohatera, to znów szerokim rysem kreślą nastrój scen i tło akcji, obrazy Hellady, jako na tarczy Achilla malowidło homerowe, to wreszcie spełniają najpoważniejsze zadanie — tłomaczą tajemnice gienezyjskie, błyskami światła rozjaśniają splątane losy ludzkie. Do takich miejsc należy naprzykład śpiew na początku aktu III-go.

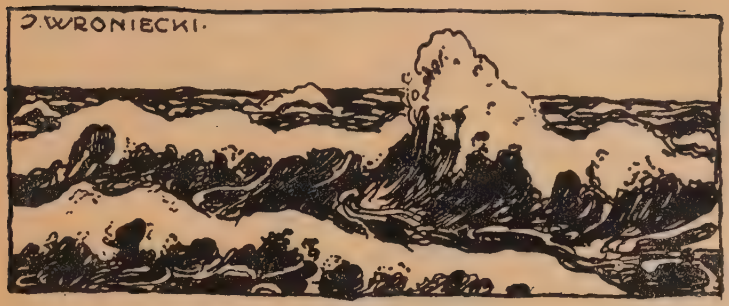
Akcja dramatu nie ma gwałtownych skoków ani wybuchów — płynie w szerokich obrazach, od realizmu scen pierwszych wiodąc coraz głębiej w kraje mistyczne. Wraz też jasny, pogodny koloryt części początkowej przysnuwa mgła anhelicznego smutku. Styl i język dziwnego blasku i przejrzystości noszą na sobie ślady skombinowanych czterech wpływów: Szekspira (pierwsza realistyczna scena ludowa), Kalderona (Chelonida, str. 157), Biblji (śpiew chóru na str. 167), wreszcie Homera (śpiew chóru na początku aktu II-go.

Cały dramat w założeniu i szczegółach tysiącznemi nićmi powiązany z innymi utworami tej epoki—porzucony na ukończeniu, gdy nie zdołał zawrzeć pełnej treści ducha poety, a już budziły się pierwsze sny twórcze o powieści, „idącej przez wieki".

Taki jest w ogólnych zarysach dramat Słowackiego o Agisie, dramat Agisa-idealisty w oświetleniu mistyka. Wywołanego z mroków przeszłości ożywił poeta krwią własną, uczynił go echem własnego serca. To też w rysach duchowych Agisa dostrzec łatwo te, którymi Słowacki sam siebie charakteryzował w wierszu: „Do autora Trzech psalmów".

„Ale twardo, ale jasno
Śród narodu swego stać —
Myślą bić, chorągwie rwać,
Świecić czynu tarczą własną!

W drogę choćby niepowrotną,
Ale prostą — naprzód twarzą.
Z piersią czystą, choć samotną,
Choć ją sztyletami rażą,
Z twarzą smętną ale białą —
Chrystusową, choć zwiędniałą,
A ciągnącą lud do siebie
Niesłychanym bożym czarem:
Takim duchem i sztandarem
Być na ziemi — jest być w niebie!"



MARJAN WAWRZENIECKI.

ZAWSZE I WSZĘDZIE O NIEJ!

. . . Jedna już tylko dziś kraina taka,
W której jest trochę szczęścia dla Polaka:
Kraj lat dziecinnych!...

Adam Mickiewicz.

Krwawo zapadło słońce za porwane szczyty Bałkanu. Ciepło-fijoletowa mgła kładła się ciężko na dzikim „szopskim“ [1]) stepie, śród którego rzucona na pustkowiu leży Sofja.

Na małym placyku przy „Torgowskiej“ ulicy nieco niżej od „Doudukowa-bulwaru“ na minarecie „dżamji“ [2]) zabłysnął mułła. Przytknął dłonie do oczu, wzniósł czoło ku niebu i silnym głosem na cztery świata strony rzucił Osmanom wezwanie do modlitwy.

---

[1]) Step okolic Sofji.
[2]) Kościół turecki.

Z nizin od stóp minaretu uroczysty głos duchownego zbudził zgrają niesfornych dźwięków. Jakieś wycia, piski, szczęki zlały się w niebywałą kakofonję, brutalnie rwąc uroczy nastrój pogodnego wieczoru.

To „wyswobodzeni" Bulgarowie trzy razy dziennie takim rykiem witają reprezentanta panującej przez lat czterysta „jedynej prawowitej religji".

W milczeniu spojrzałem na brata. Z pod białego hełmu, z ogorzałej, wychłostanej wichrami Bałkanu twarzy wiał jakiś dziwny, głęboki a poważny smutek...

Myśl uleciała i błądziła daleko. Zrozumiałem, iż oto błądzimy tam daleko, bardzo daleko, gdzie czasów dzieciństwa o takim właśnie zmroku powracaliśmy z „nauczycielem" do domu z lasów i pól. A mroki kładły się na malownicze racławickie pola, a ciszę wieczoru rwał śpiew wracających do wsi żeńców, poryk dążącego do wodopoju bydła, nawoływania fornali, lub głuchy strzał zapóźnionego w parowach lasu kłusownika.

* * *

...Poznawałem tych ludzi. Oto taki Łaszewski, przezwany „łacho". Siłacz, człowiek przemyślny, który nieraz już był „na wozie", częściej jednak „pod wozem", dla którego nie istniały „niepodobieństwa", który bił, gdy się bito, weselił się, gdy się weselono...

Raz człowiek ten, pod wpływem moich pytań, znalazł się „na Mazowszu", gdzieś około Sochaczewa, gdzie dawno, bardzo dawno był ekonomem. Prosty ten, naiwny umysł odmalował mi tę niepowrotnie minioną przeszłość tak barwnie, z taką mocą uczucia—tego niewyszukanego, prostoty pełnego uczucia, które łzę szczerą wyciska frazesem: „pamięta pan, jak to tam *u nas* psy wyją wieczorami na księżyc?"

Pod wpływem takich gawęd, parci tęsknotą za krajem, skupiali się ci ludzie osiwiali w nieszczęściach, poorani nędzą a smutkiem, skupiali się wszyscy, od eleganckiego inżyńjera do prostego chłopa „uciekińjera"—a łącznikiem była im jedna, zawsze rozmaitości i uroku pełna myśl o ziemi ojczystej...

* * *

Na „Carigradzkiem szosse"[1]) poznałem go. Był to niewielki, szczupły człowieczek, zwał się Woronowicz[2]). Po latach strasznej nędzy i tułaczki niegdyś w Konstantynopolu znalazł chleb, malując „korpusy wagonów".

Z dumą opowiadał o tej pracy, która go głodnej wydarła śmierci. Był teraz urzędnikiem ministerjum komunikacji, zebrał nieco grosza, okazały zbiorek monet starożytnych, a zapas opowiadań, poczerpniętych z życia, gdzie to znaki pisarskie stawia kula karabinowa, sztylet lub stryczek szubienicy...

Niewysokie drzewa „Carigradzkiej szosse" słuchać musiały z kolei mych opowiadań o Warszawie, o Krakowskiem - Przedmieściu, Nowym - Świecie, Wiśle mętnej, o tem, co boli, co nas tu otacza, niekiedy nawet nudzi, a tam, w cieniu okrytego borami „Witosza"[3]), serca tych ludzi wiecznie bawi, roztkliwia, a z piersi wyrywa ciężkie westchnienie „za krajem" i tętno serca przyśpiesza...

* * *

---

[1]) Modny spacer w Sofji, coś jak nasze Aleje Ujazdowskie.

[2]) Zmarł w Sofji 1902 r

[3]) Góra w pobliżu Sofji.

A gdy gromadka „takich“ znajdzie się razem na spalonym od słońca cmentarzu; gdy sypną się garście czerwonej bulgarskiej ziemi na ubogą trumnę, kryjącą zwłoki towarzysza niedoli, dobrowolnego wygnańca... Gdy padną słowa, a szeroko zahuczy po „szopskim“ stepie pieśń... pieśń dziwna... pieśń, rozlewająca urok niezmierny... Wtedy kamienne może serce nie jęknie... stalowe nerwy nie drgną...

I stoją wtedy oni wszyscy, oblani gorącem słońcem Bulgarji, wsłuchani w tę pieśń potężną, tę silną pieśń, którą porwani, kiedyś, tak już dawno, bardzo dawno temu, po strasznym wysiłku rzucili kraj i wszystko, co ukochali, a szli na nędzę i poniewierkę...

Wtedy, gdy łoskot spadającej na ubogą trumnę ziemi przycichnie, gdy gromadka posiwiałych rozchodzić się poczyna zwolna, wtedy ci ludzie, wyrwani chwilowo strasznej walce o byt, gawędzą zawsze o „Niej“, tej dalekiej.. a kraszą ją złotemi i srebrnemi barwy fantazji...

A pod bulgarską ziemią, w ubogiej trumnie, leży ciało wygnańca, co ziemię „tamtą“ daleką ukochał, co, porwany tą miłością wysoką, wszystko na kartę postawił i... przegrał!

W rozwoju ludów hazard taki, mimo pozory, zostaje!...

Energja *czynów* trwa *niezmiennie* a wiecznie!...

* * *

Na dziedziniec departamentalnej „uprawy“ [1]) w Warnie wpadł konny „strażar“ [2]). Koń opylony, mundur po-

---

[1]) Zarząd departamentu.

[2]) Żandarm (strażnik ziemski).

darty—wieść nagła z „Deli Ormanu“ [1]). Oto przy nasypie drogowym poczęto brać ziemię, a że „bratuszki Bołgarjata“ lubią „dosolić“ dawnym panom „Turce“ [2]), więc ziemię czerpano z „tekie“ [3]) tureckiego. Wieś Czajgły-giel się zbuntowała, zbrojnie wystąpiła w obronie grobów, stawiła opór sile rządu...

Rozmaite zdania wnoszą członkowie na „postojanna ta Warnenska komisja“ [4]). Rozważny „predsiedatel“ Drassów, posiwiały w spiskach towarzysz Stambułowa, posyła po „gospodin inżyńjer“.

Wchodzi młody, elegancki mężczyzna. Wysłuchał sprawy, kazał podać karego ogiera — i oto po spalonym stepie jedzie ku miejscu sporu.

Deputacja turecka sprawę przedstawia. Serce inżyńjera, serce Polaka, które tyle przeniosło i przecierpiało, pojęło łatwo, iż „pikier“ [5]) Bulgar niepotrzebnie spokój zmarłych „Osmanli“ [6]) naruszył. Zgromił za gorliwość nie na miejscu „pikiera“, wskazał, skąd czerpać ziemię. Osobiście wraz z robotnikami ziemię już wziętą oddaje, sypie mogiłki, drewniane nagrobki tureckie podnosi i ustawia...

Turcy broń przygotowaną do chat odnoszą, a, spoglądając na „efendi mahendżi“ [7]), cmokają z podziwem: „bre“, „bre“ [8]).

---

[1]) Miejscowość (dziki las) w okolicy Warny.
[2]) Turka=Turek po bulgarsku.
[3]) Cmentarz.
[4]) Zarząd departamentu.
[5]) Dozorca drogowy.
[6]) Turcy.
[7]) Inżyńjer po turecku.
[8]) Znak podziwu Turka.

Nastaje noc, „czorbadzi“ [1]) zaprasza inżyńjera na „czorbę“ [2]), a uchwałą „starszych“ ścielą mu nocleg w „dżamji“ [3]).

Biedni mieszkańcy zapadłej tureckiej wioszczyny w lasach Deli-Ormanu do tej pory wspominają tolerancyjnego Polaka, który ocalił prochy ich przodków od poniewierki.

* * *

Na wyniosłych, urwistych brzegach morza—tam, w Warnie, zaległy cmentarze. Wielki bulgarski, jeszcze większy ormiański i grecki. Maleńki chwastem zarosły angielski (leżą tam zmarli Anglicy z wojny krymskiej).

Na boku, białym murem otoczony, z żelazną bramą, uszkodzoną strzałem kartacza, leży cmentarz rzymsko-katolicki (francuski).

W pośrodku wielki pomnik. Czarne żelazne łańcuchy, przewleczone przez pierścienie dział morskich, wpuszczonych w ziemię, otaczają obelisk kamienny z napisem: *„A la Memoire des Soldats et Marins Français, morts à Varna pendant la Guerre de Crimée 1854—1855“*.

W głębi lazurowe fale „Kara-Denisu“ [4]), dalej latarnia morska Galaty [5]).

Drzew mało, mało nagrobków. Większość, jak b. oficer b. wojsk polskich z 1831 r., hrabia Górski, wsławiony opowiadaniami Sahi-Beja (Wacława Koszyca — „Wędrowiec“ 1884/5), śpią tutaj bez żadnego znaku...

---

[1]) Naczelnik gminy.
[2]) Zupa.
[3]) Meczet.
[4]) Nazwa morza Czarnego po turecku,
[5]) Południowy cypel zatoki w Warnie.

Gdzieniegdzie skromny krzyżyk, a na nim napis: „*Au Memoire de Adolph Stryjewski, né le 15 Juni 1867, decedé 7 Mars 1868*“, lub „*Teofila Marinowska 2 Septembre 1855 r.*“

Niekiedy, gdy od wschodu jesienią uderzy dziki wiatr, a morze z łoskotem, na mil kilka słyszanym, runie na wyniosłe brzegi; gdy na „Kara-Denisie“ sądny dzień nastanie; gdy parowce daleko od wybrzeża stronią, a stada wron czarnych krakaniem mieszają się z żałosnem kwileniem mew białych — wtedy tym, co tu legli, „wiatr szumi pieśń cmentarną“... a dusze ich, nareszcie swobodne, może płyną tam do „Niej“, gdzie „rzeki, łzami wezbrane, przez ziemię płyną czarną“ [1]).

* * *

Cicho, spokojnie, jasno wypłynął jesienny księżyc i stanął nad Warszawą...

Cisza w mieście... tylko miarowe kroki patrolu dudnią głucho w pustych ulicach. . . . . .

. . . . . .

Tam daleko, bardzo daleko, za morzami i siedmiu rzekami, w starej Fenicji, nad brzegami morza Śródziemnego, promień księżyca spływa w tej chwili na samotną polską mogiłę pod cyprysami...

W mogile leżą zwłoki...

Łagodny powiew od morza szepce im cicho kołysankę, kołysankę o kraju dalekim, o kraju ojczystym...

Wieczne odpoczywanie racz mu dać, Panie!...

* * *

---

[1]) J. I. Kraszewski.

U inspektora lasów, Władysława Brzozowskiego [1]), (brata poety) byliśmy na obiedzie w Warnie.

Potrawy przyrządzał i podawał „sługa-przyjaciel“ [2]) Stefan Paszkiewicz. Był to typ. Niegdyś „kozak-sułtański“ Sadyka-Paszy [3])—wędrował z Brzozowskimi po Azji i Turcji całej, zżył się i stanowił część składową rodziny.

Podawał potrawy i stawał we drzwiach, słuchając rozmowy i biorąc w niej udział.

Ja, świeżo z „kraju“ przybyły, zarzucany byłem pytaniami. W rozmowie wspomniałem coś o Skalbmierzu. Wtedy przy drzwiach zrobił się ruch, olbrzymia postać Stefana drgnęła... Nie zwracając na to uwagi, opowiadam dalej i wspominam nazwisko dziada mego—wtedy od drzwi drżący głos pyta: „To pan wnukiem p. Konstantego M. z L.?“ Potwierdzam. „O panie! my w tym dworze bywali; ja, proszę pana, z Boszczynka pod Skalbmierzem od Różańskich, a starszych państwa z L. pamiętam doskonale“...

Obiad się przerwał. Pilawy [4]), taskiebaby [5]) i szyszkibaby [6]) stygły, stało niedopite „czerpańskie“ [7]) w szklanicach, a my odbiegliśmy myślą pod Skalbmierz do łąk kobylnickich, do urodzajnych niw Sielca, Zakościela, opisywali to czarne błoto, te bociany na topolach Zamościa, te stroje, te zboża, te pszenicą bogate niwy nasze. I było słuchaczom tak błogo, jak tym, co, lat *czterdzieści* oderwani od matki-ojczyzny, czuć się mogą szczęśliwi, gdy ich choć ułuda fantazji śród rodzinne niwy przeniesie...

---

[1]) Zmarł w Ruszczuku i tam pochowany.

[2]) St. Paszkiewicz zmarł 1903 r. w Krakowie w przytułku weteranów.

[3]) Czajkowskiego.

[4]), [5]), [6]) Potrawy tureckie.

[7]) Wino z Czerpano w Rumelji.

A przez otwarte okna „keszty“ [1]) upalne powiewy majowe niosły okrzyki: *„łazie gewrek* [2]), *łazie!“ „zarzawat, zarzawatczy, łazie!“* [3])—i cały ten kramarski gwar, którym rozbrzmiewać zwykły uroczyście zazwyczaj ciche ulice grodów orjentalnych.

* * *

Barwny to obraz „debarkader“ portu warneńskiego. Ku wschodowi olbrzymi płat ciemno-błękitnego Kara-Denisu, z za którego co trochę wyłaniają się smugi dymu i czarne kadłuby przybijających do Warny parowców. — Sama zatoka — cudowna w ujęciu swych wapiennych brzegów.

Na tem tle wielki pomost, „angielska skiella“ [4]) do wsiadania na „kaiki“ [5]) i mała „skiella“ do ładowania baranów na „gemmi“ [6]).

Co chwila przeciągły, głuchy łoskot świadczy o ładowaniu kamieni na „transporty“, zajęte budową „łamacza fal“ w porcie.

Na przystani ogromny ruch: stado „hamałów“ [7]), obciążonych jak wielbłądy, dźwiga na „mytnice“ [8]) towary. Śród nich uwijają się barwni przekupnie winogron, melonów, karpuzów, ryb pieczonych, sorbetów. Od czasu do czasu po białej, wapiennej drodze „primorskiej czarszji“ [9])

---

[1]) Dom po bulgarsku.
[2]) Świeże obażanki po turecku.
[3]) Świeże jażyny po turecku.
[4]) Pomost.
[5]), [6]) Rodzaje statków.
[7]) Tragarze.
[8]) Komora cela bulg.
[9]) Nadmorska ulica.

spina się karawana jucznych koni, to znów „bujwoły“ [1]) ciągną „koła“ [2]), naładowane zbożem.

Niekiedy przemknie „karuca“ [3]), a w niej zakwefione tureckie krasawice; tam „Gerk“ [4]) jedzie na ubranym w brząkadełka „magarie“ [5]). Tu grupa Armeńczyków traktuje z malowniczo odzianym „Szpaniolem“ [6]). Poważnie zadumani, w jasnych „kontuszach“ [7]) stoją Macedończycy. Niekiedy od „Limanu“ dobiega huk wystrzału, a nad wszystkiem panuje i wszystko głuszy miłosny poryk zakochanych ośląt. W portowej kawiarence na „Demetri Zacharjades“, na słomą wyplecionych krzesełkach w cieniu altany z winnej łozy siadaliśmy z Baranowskim i przy „mastice“ [8]) gawędzili o „Niej!“

Dziwny to był staruszek. Czem był? Można to wyjaśnić łacniej, pytając, czem on *nie był* w życiu.

Sam uważał się za wynalazcę (krosna do tkania), za preparatora, za przewodnika po okolicy, robił wyborne konfitury i nalewki, półgąski litewskie, wina, miody, marynaty, zbierał starożytności, robił laski, polował, chwytał i preparował owady. Wspominał o Azji, Egipcie, Cyprze, Morzu Czerwonem. Był to typowy okaz „przystosowanego do chlebodajnych warunków miejscowych“ emigranta. We wspomnieniach wysławiał pamięć „Sensyra“ (Saint-Cyr'a), konsula angielskiego a wielkiego ongi przyjaciela i protektora Polaków. W Warnie znalazł się Baranowski

---

[1]) Bawoły.
[2]) Wozy po bulg.
[3]) Dorożka turecka.
[4]) Grek po bulgarsku.
[5]) Osiołek.
[6]) Żyd wschodni.
[7]) Ubranie po bulgarsku.
[8]) Wódka ulubiona turecka.

bardzo dawno; sądząc po czasach, jakie pamiętał, musiało to być około 1849 r.

Była to żywa kronika dawno już zapomnianych zwyczajów miejscowych. Niekiedy wspominał hrabiego Górskiego (czytaj Sahi-Beja—„Wędrowiec“ 1884/5). Niekiedy opowiadania tyczyły czasów względnie niedawnych. Wspominał oficerów-Polaków, których poznał w Warnie w epoce wojny 1877—78. Niekiedy „z tursko wremia“ [1]) kreślił wstrząsające obrazy.

Oto na „Bałuk-bazarze“ wskazuje mi niewielki „han“ turecki: „Tu, proszę pana, 1877 r. stanął przejezdny Bulgar, a rano zwymyślał „momcze“ [2]), że mu „kondurów“ [3]) na czas nie podał:—To ty—powiada—„turce“ [4]) wcześniej posłużysz, a przecie ich psie panowanie już się kończył „majka twoja“ [5]).

Usłyszeli Turcy — i do paszy. Pasza wysłał „zaptijów“ [6]) i kazał Bulgara powiesić. I oto na tym tu platanie powiesił go cygan [7]), na beczce od „sardeli“ postawił, pętlę zarzucił, beczkę poderwał i „hajda momie[8])“! Wisiał dzień cały, nim go zdjąć pozwolili... pono był „basz-komitat“ [9]).

Bez komentarzy, co? Ciekawe obrazki!

Musiałem z kolei i ja kreślić Baranowskiemu obrazy kraju. Obrazy blade, szare, spłowiałe, przelewały się w je-

---

[1]) Czasy tureckie po bulgarsku.
[2]) Chłopak do posług.
[3]) Buty.
[4]) Turkom — po bułg.
[5]) Przekleństwo serbskie.
[6]) Żandarmi tureccy.
[7]) Cygani są wykonawcami wyroków śmierci do tej pory.
[8]) Odpowiada: „marsz, chłopie“.
[9]) Głowa spiskowców.

go umyśle na to złoto i drogie kamienie, którymi zwykła fantazja „emigranta“ malować ułudne miraże ojczyzny!

* * *

Przysłano nam z „mahały“ [1]) Żydka łatacza. Rozmowa idzie po bulgarsku, gdy wtem na odchodnem rzucam bratu: „A powiedz mu, żeby się śpieszył“. Na te polskie słowa po brzydkiej twarzy Żyda przemknął jakiś prąd ciepły, łagodny...

— To państwo *som Poloki?*

Potwierdzamy.

— Ja od Wilna, ja *wyjechałem* przed wojskiem.

Zawiązała się pogawędka o kraju...

Żyd tęsknił, tęsknił, chociaż było mu tu dobrze. — Miał chleb i tolerancję... Wilna mu przecież brakowało.

* * *

Nigdym nie widział żywego „Zaporożca“. Dopiero w dzikich lasach nad Kamczyją, pewnego wieczora do „hanu“ [2]) na „Dymitraki Łułczew“ wszedł człowiek, który brata powitał: „Sława Bogu“. Był to chłop sążnisty, podgolona czupryna, oseledec zawiesisty za uchem. Trudnił się rybactwem, chwytając ryby rękoma lub koszem w mętnych wodach rzeki. Niekiedy ten „Iwan“ mówił o kraju, który jako „roskolnik“ opuścił; wiedział, że już tam nie wróci. Pił, a po pijanemu śpiewał smętne dumy kozacze. I szedł ten śpiew dziki a szeroki, jak po niezmiernych

---

[1]) Część miasta.

[2]) Karczma.

stepach ojczystego kraju, rzewny, jak wielka skarga, wydarta z szerokiej piersi ludu...

* * *

Cudowna, cudowna ta Burgaska [1]) zatoka! Jak gdyby wyszła z pod pędzla Siemiradzkiego...

Morze ciemno-lazurowe, różowe góry w głębi, opalowe chmury, białe grzywy fal, złote piaski wybrzeży.

Na słomianych krzesełkach siedzimy w maleńkiej kawiarence „kacigry" i popijamy kawę. Ten siwowłosy, marsowy starzec to dr. Wł. Jabłonowski [2]).

Pogawędzimy.

... Więc pan zna Nawaszyce? [3]) Mogiłę „Bończy"? [4]) Lasy Chroberskie [5]) i Samygniowskie?... [6]) I twarz starca posępnieje, uragan wspomnień mknie po obliczu, myśl odbiega tam daleko, daleko...

A śliczniuchne greckie chłopięta, całkiem nagie, z piskiem i krzykiem, jak gromadka igrających delfinów, pchają zapaloną pakę pełną wiórów na morze, coraz to dalej od wybrzeża. Wszak to wigilja Ś-go Jana. Noc tajemnicza — legiendowa...

Jabłonowski zcichł, tylko oczy załzawione nabierają młodzieńczego blasku, marsowa jego postać prostuje się zwolna, a z pod sumiastego, siwego wąsa idzie szept, idzie tam gdzieś w dal, do Niej...

„Święta miłości kochanej Ojczyzny,
Czują cię tylko umysły poczciwe,

---

[1]) Zatoka w Rumelji pod m. Burgas.
[2]) Zmarł w Burgas.
[3]), [5]), [6]) Miejscowości w Krakowskiem.
[4]) Zginął w 1864 r.

Dla ciebie zjadłe smakują trucizny,
Dla ciebie więzy, pęta niezelżywe;
Kształcisz kalectwo przez chwalebne blizny,
Gniezdzisz w umyśle rozkosze prawdziwe —
Byle cię tylko można wspomóc, wspierać,
Nie żal żyć w nędzy, nie żal i umierać!“ [1])

— — — — — — — — —

A w dali błękitnej, u wejścia do zatoki, zapłonęło światło latarni morskiej...

W poblizkiej „misji“ odzwoniono „Angelus“.

— — — — — — — — — — —

[1]) Ignacy Krasicki.

HENRYK MANN.

M N A I S.

Autoryzowany przekład

JADWIGI PRZYBYSZEWSKIEJ.

Mam zejść? Bardzo się zlękniesz, jeśli to zrobię? Tak, słuchaj, to ja jestem, do której się skrycie modlisz, gdy, jak dzisiaj, księżyc w zaroślach moich przebłyskuje. Myślałeś, że nie wiem o tobie, biedny chłopcze, i nazywasz mnię swoją umarłą Nimfą. Ja nie jestem boginią i nie jestem umarłą. Jestem Mnais, Sykuljanka, od dawnych, bardzo dawnych czasów w marmur zakuta; niegdyś wszakże ciesząca się swem słodkiem ciałem i słońcem, które je złotemi obręczami oplatało, i zdrojem, który czynił je chłodnem i jędrnem, i cieniami, które je, w spo-

czynku rozciągnięte, odbiciem małych listków pstrzyły. Pasterką byłam i na dnie doliny w zaroślach paproci siedziałam, a moje ręce doiły z wymion cierpliwej owcy mleko do kamiennego dzbana. Był wieczór, z grzbietów gór żałośnie nawoływali się pasterze; a ja, trzymając dzban wysoko na mych jasnych warkoczach, popędzałam do domu trzodę. Cisnęła się wokół mych nóg; starsze kołysały się rozkosznie, młode, becząc podnosiły ku mnie swoje jasne mordki—i szłam wśród dreptania ich nóg, jakby wśród pluskania ulewnego deszczu, otoczona ciepłem przyjaznego oddechu. Podróżnym podawałam napój z mojego dzbana. Jeden dawał mi wzamian pieniądze, inny kukurydzowy placek. Pewien pastuch jednak, Krupas, którego czuć było kozłami, i któremu ich skóry wokół kostek się plątały, zuchwale szarpnął mnie za suknie. Wyrwałam mu się, jak to już nieraz bywało, i przeskoczyłam ścieżkę. Dlaczego jednak tym razem opanował mnie taki gniew? Poprzez moją trzodę, która zagradzała mu do mnie drogę, wyciągnęłam do zuchwalca ręce i wyzywałam go. On śmiał się, a ja urażona odwróciłam się do niego tyłem. Na skraju oliwnego gaju zatrzymałam się jednak i spostrzegłam, że mój dzban, mój piękny czerwono palony dzban z lecącą Nike, spadł mi z głowy i stłukł się. W tejże samej chwili padłam na ziemię: zawodząc i wznosząc ręce ku niebu, przeklinałam psotnika.

Ach! nie w niego, jak o to błagałam, piorun uderzył i z pewnością był przez jakieś złośliwe bóstwo nasłany—bo wraz ze stłuczeniem dzbana rozpoczęła się kara mego twardego losu.

Wśród łagodnych oliwek biegłam w górę i skarżyłam się dobrym bóstwom drzew, jak wielką poniosłam stratę. Dzban ten ojciec przywiózł z Syrakuzy; matka zbije mnie i przeklnie! Wtem nagle wyszła z swojej cha-

ty, z pod białych nieznanych drzew Kleus, czarownica, i zawołała:

— Ej, co tam! przynieś sobie nowy od Timandra!

Krzycząc uciekłam—nikt się przecież do niej bez lęku nie zbliżał; żaden chłopak z okolicy nie waży się wstąpić do niej w służbę z obawy, że go zaczaruje, chociaż dotychczas jest piękną kobietą; i żaden obcy parobek nigdy nie pozostaje długo w jej domu. Jednego dnia nagle znika, a na jego miejsce zjawia się osioł lub kozioł, którego przedtem nikt tam nie widział. Ona jednak zawołała za mną:

— Idź do Timandra, rzeźbiarza—tam na górze, w willi Faustusa.

Dlaczegoż byłam zmuszona tam pójść?—Strasznie bałam się matki. Popędziłam tedy trzodę w kierunku domu, a sama poszłam dalej, stokiem góry, wymijając po drodze rzymskie obeliski.

Między strzelistymi cyprysami spływała wartko woda po kamiennych stopniach, unosząc z sobą Nimfy, ścigane przez Trytonów, i obryzgiwała zielonych Faunów, którzy śmieli się w cienistych krzakach.

— Gdzie jest Timander?—zawołałam—i „Timander!“ z za ciemnego, błyszczącego szpaleru odpowiedziała mi Drjada.

Poczęłam szukać—i pobłądziłam w długich, ciemnych alejach, gdzie straszyły mnie i wyszydzały posągi ogrodowych bogów.

Wreszcie zapłonęło wnijście. Tak, okalały je kręgiem czerwone płomienie—i w dzikim lęku zwróciłam tam moje kroki.

A gdy także i koniec dalszego szpaleru pokrył się ognistemi plamami, postanowiłam i ten przebiec i, tak biegnąc i z głębi serca szląc modły, dotarłam na jakąś łąkę, która tonęła cała w różowym obłoku. Kamienne po-

PROPERTY OF KONARSKI SOCIETY
ST. BONAVENTURE SEMINARY

sągi leżały powalone w trawie, i gliniane dzbany — i — bogowie!—ten tam całkiem podobny do mojego! Czy weźmiesz go, Mnais? Weźmiesz i umkniesz z powrotem? Oglądałam się naokół: i nagle spostrzegłam wśród zarośli nizki dom, a w mroku drzwi młodzieńca, który mi się przypatrywał. Ramiona opadły mi, moje biedne kolana zadrżały podemną.

Stanął na progu—był to Timander—i rzekł z uśmiechem:

— Weź sobie ten dzban, wszak pragniesz go mieć, i odejdź!

Schyliłam się po dzban, ale zamiast odejść zapytałam:

— Co robisz tutaj? Jesteś Timandrem? I czy to twój dom?

On uśmiechał się jeszcze ciągle; a może był to tylko różowy odblask nieba na jego twarzy? Tak, może jego uśmiech był samem niebem. I odpowiedział:

— Szukam w tej glinie Boga.

Szybko pochyliłam się nad nią.

— Odciśnij w niej swą rękę.

A potem:

— Teraz jakaś bogini otrzyma twoją rękę, i może wielcy panowie będą jej dotykać ustami.

A gdy tylko na niego patrzyłam:

— Cieszy cię to? Co za oczy masz! Spłoszone i dzikie wolnością, jak oczy leśnej boginki, która się tu wdarła. Pewno jesteś jedną z nich? Taka zaciekawiona tam stoisz i taka płochliwa! Szybko muszę cię uchwycić i zabrać ci twój ciepły odcisk!

Przyczem śledził moje suknie, a ja z przerażeniem zauważyłam, że w biegu obsunęły mi się

— O zostaw! — rzekł, obojętnie skinął ręką, odwrócił się, wszedł gwiżdżąc do domu, i przyniósł stamtąd deskę i glinę. Przy ugniataniu patrzył tu i tam, tu

i tam, ale jego oczy były zimne i dalekie, jakby nie widział mnie, jakby moja twarz, którą lepił, nie była twarzą Mnais. Zrobiło mi się dziwnie zimno.

— Zrzuć suknie! — rzekł przez zęby, a kiedy przestraszona wahałam się, tupnął nogą. Wówczas zrzuciłam wszystko ze siebie, zanim się zastanowić mogłam. Czułam, jak krew mi oczy zalała, ale nie ważyłam się ich rękami zasłonić i musiałam pozwolić, by łzy mi płynęły.

— Co on sobie o mnie pomyśli! —Ale on wcale tego nie widział.

Nagle odetchnął głęboko, ręce jego uspokoiły się, uśmiechnięty odgarnął włosy z czoła.

— Strzeż się, Mnais — rzekł — aby oczy boga na ciebie nie padły, gdy po kąpieli spoczywasz i śpisz.

A kiedy zdziwiłam się:

— Bo nimfa, co go kocha, będzie zazdrosną o ciebie i zemści się na tobie.

— Tak piękną jestem w twych oczach?--zapytałam i sądziłam przytem, że musi widzieć moje bijące serce. On jednak oglądał tylko to, co ulepił. Nagle tchu mi zabrakło.

— Ciebie samego — rzekłam — odwiedzają zapewne boginie?

I zaglądałam do jego domu — na ognisko i posłanie.

Wzruszył ramionami.

— Pogardzam niemi. Tylko Athena—ją może ujrzałem raz na moim progu. Ale była — uspokój się — ciężko i twardo odziana, a proste fałdy jej sukni nie zakołysały się ni razu.

— Kochasz więc jakąś śmiertelną dziewczynę? — zapytałam i roześmiałam się.

— Kocham tylko mego pana.

— Jakto? Byłżebyś niewolnikiem?

— Myślisz zapewne, że pragnę czego innego? Artystą jestem czczonym i dobrze płatnym. Cóż macie, wy, wolni? Odrabiacie też pańszczyznę memu panu, który mnie żywi i kocha... Otóż jesteś, Crassusie! — zawołał — Przyjacielu!

I on i młodzieniec, który wyszedł ze szpaleru, roztworzyli obaj ku sobie ramiona. Ten drugi był brunatny, chudy, z wieńcem wawrzynu na czole. Wskazał na mnie.

— Kupiła — objaśniał Timander — odemnie dzban i w zamian zostawiła mi swój obraz.

Potem obaj długo i z przejęciem oglądali ze wszystkich stron rzeźbę; a ja stałam i myślałam tylko o tem, jak stąd umknę. Jak w pożogę wypadłam na tę łąkę, a teraz niebo zgasło, a powietrze było bez blasku i barwy.

— Nie chcę ci się pić, przyjacielu? — rzekł Timander. — We mnie praca obudziła pragnienie. Weź, Mnais, dzban, wejdź do domu i przygotuj nam wino!

Przyniosłam im napój; było mi tak, jakby mnie matka surowo skarciła. Kornie stanęłam na uboczu.

— Patrz — rzekł jego przyjaciel — ona ma na szyi flet, pasterski flet. Rozkaż, by nam jaką piosnkę zagrała.

— Graj — rzekł obojętnie Timander i rozciągnął się na murawie.

Grałam, podczas kiedy oni gawędzili i chłodzili się winem, aż w końcu rozgrzani śmiechem objęli się wzajem ramionami; wówczas, ciągle jeszcze grając, wymknęłam się, skoczyłam w szpaler i, zaledwie zniknęłam im z oczu, płonąc z lęku, pognałam przez ogród, w którym nie było już bogów, w pole, przed się, gdzieby się jakie schronienie nadarzyć mogło.

Zanocowałam w rozpadlinie skały, bo nie chciałam się matce na oczy pokazać, a przed świtem weszłam do

zdroju Argenosa i prosiłam go, by mnie uczynił piękną, piękniejszą, niż posągi, piękniejszą, niż przyjaciele Timandra. Argenos śmiał się głośno, jak on zawsze się śmieje, i zwierciadłem swojem pocieszył mnie. A kiedy wróciłam do willi Faustusa, wszyscy kochani bogowie stali tam znowu.

Z wysokich żywopłotów unosiła się jutrzenka; tysiące świergocących głosów w nich się odzywało, i spadła błogosławiona rosa. Trawa całowała moje stopy. Chciałabym go tak samo całować—myślałam—i tak samo ze snu go zbudzić. Teraz już odnalazłam łąkę i zajrzałam do wnętrza domu. Jakto? Był pusty. Z lękiem weszłam doń, zawahałam się, dotknęłam palcami kawałka gliny, zaokrąglonej jego ręką, położyłam policzek na jego posłanie.

Wtem spłoszyło mnie głośne ziewanie. Timander szedł przez łąkę. Zataczał się, spojrzenie jego było wyblakłe, z potarganych loków spadały płatki róż.

— Czego chcesz? — wybełkotał.

A ponieważ przestraszona milczałam:

— Już nie mam żadnego dzbana. — Czy znowu go stłukłaś? Ale ja cię już nie potrzebuję: to tam, już skończone.

Wskazał na mój posąg.

— Idź.

I rzucił się na posłanie. I zaraz już posłyszałam, jak ciężko przez sen oddychał. Wróciłam i pochyliłam się nad nim.

Jakaż słodka pierś. Jakie miękkie, małe cienie wycisnęły palce Erosa na policzkach pięknego młodziana, tuż pod oczyma! Ale usta jego przeraziły mnie: były, jak u sytego zwierza. Wilgotne w kącikach, wilgotne od pocałunków! Dotykałam jego skóry, i ślady pocałunków wystąpiły i na czole, na ramionach, wszędzie.

Załkałam, otrząsnęłam się i ujrzałam: ujrzałam cały mój nieszczęsny los.

— Stracony! — żaliłam się. — Gdybyś umarł!—grób twój pozostawiliby Mnais; twoje życie jednak należy do nich!

Znowu uciekłam; a w dolinie, gdzie zwykle pasły się moje owce, a teraz ostre słońce samo ze sobą przebywało, łamałam ręce.

— Co się z tobą stało, Mnais? Zaprzepaszczona jesteś! Chorą cię uczynił, a leczyć cię nie chce. Bez niego wszak umrzesz. Niedługo będzie twoje ciało kwitnąć i wonieć. Skóra twoja zwiędnie, członki wychudną, i bezpłodnie i bez pociechy dla bogów i ludzi zejdziesz z tego świata! Na nieszczęście porodziła cię matka!—A że właśnie orzeł krążył za zdobyczą: — O, weź, weź te piersi, one się na nic już nie zdadzą! — zawołałam, wyciągnęłam się na kamieniu i podałam mu w górę obie moje piersi.

Dostrzegli mię z góry pasterze, zeszli, okrążyli mnie, wyszydzali i ofiarowywali mi swoją miłość. Krupas był wśród nich najwięcej bezczelny. Nagi wśród swoich skór i becząc pochylił się nademną i chciał zerwać mi suknie. Dzisiaj jednakże nie przestraszył mnie jego koźli odór; wzięłam tylko mój flet do ust i, nie zważając na nich wszystkich, grając odeszłam z doliny.

Nie wiedziałam, co gram; mnie samej było to obce; a jednak płynęłam w tych tonach, jakby mnie w swym płaszczu jakiś bóg unosił—mnie, która już nie byłam Mnais. A domy i ścieżki, i zwierzęta, które znałam, leżały małe i nic nieznaczące tam w dole — i także serce, które niegdyś mojem było, tam w dole...

Gdy się rozejrzałam, stałam we wsi, a naokół mnie wszyscy sąsiedzi. I matkę też ujrzałam, i dziwiłam się, że

mnie nie łaje, tylko uśmiecha się, jakbym ją onieśmieliła. I zaszemrały głosy:

— Mnais musiała spotkać jakiegoś boga. Zostawcie ją samą.

Rozstąpili się. Gdy przechodził Krupas, ujrzałam jego ciało tak pomarszczone, jak kiedy w świątyni porusza się ostatnia zasłona.

Weszłam tak, ciągle grając, na wzgórze, gdzie z pomiędzy dwuch śpiewających pińji długi skraj nieba jaśnieje, a Pan śmieje się do morza.

— Śmiejesz się, Panie — rzekłam — a z tobą śmieje się morze i ziemia; i dobrze robicie, bo do wielu dobrych rzeczy stworzone wszystko. Tylko Mnais jest nieszczęsna i zła. Śmiej się z niej i weź jej flet.

Zawiesiłam mu go na szyi, świeżo go uwieńczyłam i odeszłam.

Ponad sinymi lasami począł pod wieczór błyszczeć biały dom Faustusa. Bezustannie musiałam tam w górę patrzeć, i wszystkie drogi doń prowadziły. Już odróżniałam kolumny i girlandy róż.

A gdy zbliżyłam się do bram ogrodu, już i ostatnie stopnie marmurowych schodów tonęły w zieleni. Naprożno szukałam go znowu na końcu wszystkich szpalerów, z grzbietu studziennych żórawi, z koron drzew, na które się wspinałam.

Uprowadzili go — spoczywa w ramionach przyjaciół i nie wie nic o Mnais. Zasnęłam w gęstwinie, chociaż straszyły mnie ciemności jej, mrugające ku mnie, świecące oczy. Obudziłam się o świcie i nadsłuchiwałam: ale tyko szczury piszczały wśród wilgotnych kamieni. On nie przyszedł! Nie przyszedł tej nocy, ni rano, aż do wieczora nie przyszedł. Porwali mi go już na zawsze. Ale ciemną nocą znalazłam go, leżącego obok kamiennej ławki; lisy obwąchiwały go; — a ja uklękłam, złożyłam jego gło-

wę na mem łonie i, odpędzając nietoperze, czuwałam nad jego snem.

Tak czyniłam zawsze: dopiero o zmroku przychodziłam i tylko do śpiącego, do pijanego, szukającego omackiem domu zbliżałam się. Raz ujrzałam go, jak, przysłaniając dłonią oczy, spozierał przed się, a naokół niego, na sinej od księżyca łące—pierścień tańczących nimf, których ostre, ptaszęce głosy drażniły go i wabiły.

Serce mi bić przestało. Ale w tym samym momencie gniew wrócił mi jego tętno, i rzuciłam się na nie. Wówczas z wrzaskiem uciekły nagie, a Timander zemdlony upadł na te piersi.

Jednego wieczoru potem, nic nie przeczuwając, wchodzę na polanę przed jego dom, i oto stał tam z wielu przyjaciółmi—wszyscy w milczeniu—a wysoko na rusztowaniu, jasna i piękna—ja sama. Tak, naprawdę, kształty Mnais, nawpół z marmuru się wyłaniające. I już okrzyk „ach"! zdradził mnie, a oni wyciągnęli mnie całą przestraszoną z ukrycia.

— Czy chcesz mieć dzban? — zapytał Timander — przyniosłaś mi szczęście. Przyjaciele chwalą twój posąg i żądają go mieć w kamieniu. Ja jestem gotów, usłuchaj i ty i zrzuć suknie.

— Przed nami wszystkimi? — rzekł Crassus. — Widać, Timandrze, że kobiety niczem ci się przysłużyć nie mogą, tylko swoim kształtem. Co jeszcze poza tem mają do oddania, odstępujesz każdemu.

Ja jednak, świadoma swej hańby, w uniesieniu, które mi oczy mgłą przysłoniło, zrzuciłam płótno z mego ciała... Tak stanęłam: oto patrzcie!

— Tak chcę pozostać już na zawsze—pomyślałam—nie chcę już więcej być żyjącą; Mnais żyje tylko w ręku Timandra, który, gładząc jej szyję, piersi jej obejmuje. — Tak, czułam na moich członkach, na ciele ciepło i ude-

rzenia jego dłoni, która w marmurze pracowała. I jeszcze często tego doznawałam, i każdym razem potem byłam na całem ciele jego młotem raniona i szczęśliwa szarpiącem, złem szczęściem, za którego uleczeniem płakałam, dnie i noce płakałam gorzkiemi łzami, na które wcale nie zważał.

Inna natomiast je spostrzegła: Kleus, czarownica. Zawołała mnie, gdy przechodziłam. Chciałam uciec, ale posłyszałam:

— Kochasz Timandra!

Wtedy musiałam przystanąć.

— Widziałam wszystko — rzekła Kleus. — Gdy cię do niego posyłałam, wiadomem mi było, jaki los przeznaczyli ci bogowie. Chcesz, by teraz on cię kochał?

Obejrzałam się za nią, ale widzieć jej nie mogłam, bo napływające łzy przysłoniły mi oczy.

— Idź teraz i przynieś mi ciężarną owcę.

Przyniosłam ją śpiesznie. Gdy powróciłam, tarasy wzgórz wraz z oliwkami tonęły już w wieczornym mroku. Furta do ogrodu Kleus zrobiona była z jednej tylko deski, która skrzypiała, jak w złym śnie; i mglisto, jak białe, martwe oczy, połyskiwały ku mnie jagody nieznanych drzew, jak oczy uduszonych. Dom wysoki a wązki miał za tylną ścianę skałę; był szary, jak ona, i kamienno-szare obejmowało go chytre drzewo. Całkiem w skale i w drzewie tkwił dom; z okna sterczały gałęzie, które aż do drzwi wrastały; i wyraźnie zobaczyłam, że z ich bladych, zwiędłych liści wychylała się twarz, stara twarz kamienno-szarej drjady.

— Kleus! — zawołałam w lęku, ale nie przyszła.

— Kleus!

Wówczas począł mówić jej głos z góry, z gałęzi:

— Podnieś rękę!

Uczyniłam to — dreszcz zbiegł moją dłoń, bo lepkie i zimne były białe owoce, zimne i giętkie, jak węże, liście, a ponad moją głową objęło moją dłoń w liściach jakieś naczynie.

— Nie wylej ani kropli! — rzekł głos Khus.

Ostrożnie spuściłam je; było pełne aż po brzegi, błyszczało ciemno i wydawało ostry zapach.

— Daj mu to do picia — rzekł głos Kleus.— Umrze, ale przedtem będzie cię kochał... Nie drżyj! Bo co wylejesz, to jest miłość, której nie zaznasz... Przeraża cię jego śmierć? Wolałabyś sama umrzeć? To umieraj! A twoją nagrodą ma być to, że będzie cię kochał do końca życia, tylko ciebie jedną, chociaż krew w żyłach Mnais dawno zastygnie, a na jej pięknych, kochanych oczach światło zagaśnie.

— Co się tedy stanie?—zapytałam, i zimno przejęło mnie. — Czy rzeczywiście muszę śmierć ponieść?

Głos Kleus odpowiedział:

— Milcz i słuchaj! A jeżeli nie chcesz, to rozlej płyn. Ziemia go wypije i pogrzebana będzie miłość Timandra.

— Co mam czynić, Kleus?

— Zejdź na dół do domu, oprzyj głowę o korzenie drzewa i potem wypij!

Podniosłam tedy stopę i krok za krokiem szłam ku domowi. Obie ręce obejmowały naczynie, a oczy były weń utkwione, by kropli nie uronić; ale w uszach moich posłyszałam nagle głosy zwierząt i łagodnych kobiet, które z oliwek powychodziły.

— Mnais — mówił ptak, co policzek mój w locie musnął i gałęź, która mego ramienia dotknęła. — Mnais, wylej napój, a zachowaj twoje słodkie życie!

A u nóg moich szeptało:

— Jestem tylko nikłą trawką, i stopa twoja może mnie zabić. Gdy jednak przeszła już obok mnie, żyje jeszcze zawsze we mnie tchnienie Pana, i szczęśliwszą jestem wówczas od Mnais, która umarła i przez Timandra kochaną będzie.

Ja jednak pozostałam głuchą na wszystko i, odwracając się od purpurowego nieba i ciepłej ziemi, schodziłam przez próg domu, stopień po stopniu—w mój grób; w dłoniach moich podniesionych rąk przezornie, by nie pośliznąć się, i ostrożnie, by ani kropla na ziemię nie padła, niosłam przed sobą swą śmierć. Korzenie nieznanego drzewa były ślizkie, jak lód; a kiedy, kładąc się, pochyliłam ku nim szyję, zamknęły się wokół niej, jak kleszcze. Przeraziłam się, lęk mnie ogarnął, że moje ręce mogłyby zadrżeć—i piłam; piłam—i umarłam.

Kiedy ocknęłam się, ujrzałam u stóp mych Timandra. Na twarz jego, ku mnie zwróconą, spływało światło księżyca. Spływało też na łąki, na żywopłoty i aż przed próg jego domu: ciche i blade,

Timander myślał bezgłośnie:

— Tylko ciebie kocham na ziemi! Czem mi są przyjaciele! Chciałbym być wolnym, by się wraz z tobą ukryć.

A ja odpowiedziałam mu myślą:

— Kocham cię, Timandrze!

On myślał dalej, a ja rozumiałam go:

— Mnais zniknęła. Nikt jej nie widział. Mówią, że jakiś bóg ją uprowadził. Znam tego boga: on to kieruje moim dłutem. Jej słodka dusza żyje teraz w moim tworze: dlatego nie może dalej wśród ludzi przebywać.

Nagle zauważyłam, że jego ręce obejmują moje kolana, a ja tego wcale nie czuję; widziałam, jak jego usta ku moim się nachyliły, a ja nie odczułam ich nacisku; i poznałam, że jestem z kamienia. Wezbrało wtedy we

mnie źródło łez, z których żadna nie mogła wytrysnąć, i wśród łez odpowiedziałam mu myślą:

— Dobrze się stało, Timandrze, żem dla ciebie umarła.

* * *

Mam zejść? Do ciebie, chłopcze, który co noc, mimo straży, mimo żelaznych kolców, odważasz się ogrodowy mur przekraczać, by skrycie, podczas gdy światło księżyca wśród zarośli mych przebłyskuje, do mnie się modlić? Ty kochasz mnie, a mnie kochał Timander.

Nie myśl, że jesteś pierwszym. Wprawdzie, jak długo cieszyła się swoim słodkiem ciałem, napróżno wzdychała Mnais za sercem Timandra; odkąd jednak, jak kamień, wietrzeje, przynależy jej jego i wielu innych, i także twoje serce.

Chcesz o tem posłyszeć? Ty, którego w księżycu roztęskniona twarz przypomina twarz Timandra? Może znają się wasze dusze. Chcę ci opowiadać, i będzie mi się zdawało, że, gdy ciebie dręczę, dręczę Timandra.

Nigdy wierniejszego kochanka nie zaznała żadna śmiertelna.

Czuwał u moich stóp i spał na moich piersiach w trawie, gdzie mnie ułożył. Nie zmożyło go zimno moich twardych członków; głęboko bowiem w nieruchomym głazie odgadywał i czuł dreszcz Mnais przeistoczonej duszy. A przecież byłam mu niegdyś niczem więcej, nad płochliwie i ciekawie pochyloną nieznajomą, równą wartości gliny, w której odcisnęłam swą rękę. Pojmujesz to? Ja nie. Tylko jakąś litosną rozkosz sprawiał mi upadek pysznego; i z większem szczęściem kochałam, jeśli go w mem sercu trochę wyszydzać i pogardzać nim mogłam.

— Umarłaś dla mnie? — pytał i szukał moich spłowiałych oczu. — Powiedz mi, umarła Nimfo!

Ale ja kazałam sercu milczeć, by nie myślało:

— Dobrze jest, Timandrze, żem dla ciebie umarła.

Przyszli jego przyjaciele, jego panowie, i chcieli go z powrotem uprowadzić. Raz zaszedł go znienacka Crassus w chwili, gdy ukrył twarz na sercu Mnais; podszedł bez szelestu i uderzył go. Timander zerwał się.

— W obecności tej! — zawołał przeraźliwie i wygrażał rękoma.

— Ona przecież nic nie widzi — i Crassus wyszydzał jego miłość do martwego kamienia. Potem objął mego kochanka i prosił i zaklinał. Timander usiadł na moim cokole i przymknął oczy. Opierał się, jak kobieta.

Crassus zapłonął gniewem, odszedł i zagroził mu Faustusem, jego panem.

Ten nadszedł: opasły starzec, wsparty na dwuch niewolnikach, dyszał ciężko i wydawał przykry odór. Mrugał porozumiewawczo na Crassusa i rzekł, że bardzo mu się podobam, chce mnie zatem przenieść na górę do swego domu. Napróżno Timander rzucał mu się do nóg.

— Wolnością obdarzyć cię mogę — rzekł Faustus — ale dzieło twoje należy do mnie.

Gdy odszedł, zapytał mnie Timander:

— Mam cię roztrzaskać?

— Zrób to, ukochany — rzekłam. On jednak:

— Faustus rozkazałby obić mnie rózgami.

I pozwolił, by się stało. Wy, wypieszczeni, nie znosicie chętnie bólu? I patrzcie! Chcielibyście, by się dla was umierało, po raz drugi umierało; ale razów rózgi, które was kosztować byśmy mogły, żałujecie nam!

Stałam tedy teraz po stronie, którą spokoju nie znające morze oblewa, u szczytu białych schodów, owita girlandami róż, w obłoku kadzideł, w wyziewie wina, ko-

rzeni i namaszczonych chłopięcych ciał. Aglae, flecistka, którą za życia jeszcze znałam i z powodu jej sprzedajności karciłam, opierała się na mnie, na tem dziewiczem łonie, i pozwalała się pijanym całować. Dopiero, kiedy o szarzejącym poranku wszyscy we śnie pogrążeni chrapali, mógł się Timander, wyzwoleniec, który się wolności lękał, poprzez nich aż do moich kolan przeczołgać.

Oderwała go jakaś dziewka, gdy mu już powieki do snu zapadały; — i ponad złym wyziewem zamierającej orgji trwała tylko Mnais w wietrznym poranku, na swych połyskliwych biodrach, wysoko i samotnie.

Jeszcze zawsze widziałam moje ciało czyste i gładkie; a tamci więdli, znikali, zmieniali się.

Timander nie był, jak oni, ani też, jak ja. Stary był i młody zarazem. Z jego jasnych włosów zwieszały się teraz siwe pukle, a zmęczona twarz była jakby twarzą chłopca, który za długo czuwał.

Mógł jeszcze stroić miny, pochlebiać i szelmowskie żarty wymyślać; i nowi przybysze pogardzali nim za to Tylko Mnais rozumiała go.

Raz zjawił się jakiś możny pan, przed którym kroczyli uzbrojeni ludzie; a Timander wybiegł wzruszony naprzeciw.

— Crassusie, tyżeś to?— bez tchu ze szczęścia.

— I ty jeszcze tutaj?—rzekł zimno możny. Nie miał już na głowie wieńca; ale w jego zmarszczkach, w skinieniu jego palców nawet tkwiła sława. Timander opuścił ramiona.

— Stałeś się znakomitym, Crassusie—rzekł, lękliwie szydząc,—ale młodszym też nie jesteś. Czyz rzeczywiście starzejemy się? Ta jednak — i wskazał na mnie — pozostaje zawsze tą samą!

— Jeszcze zawsze błazen — odrzekł Crassus — trefniś!

Timander jednak:

— Czy nie igracie także i wy? Nigdy nie mogłem pojąć, jak siebie poważnie brać możecie! Pomnisz jeszcze zapewne, jak raz do was, jak Trybun, przemawiałem, boście ukrzyżowali niewinnego niewolnika. Wówczas gniewało was to. Sądzę, że teraz już nie gniewam cię. Czyż nie jest wszystko gliną, w której igrając bogów szukamy?

Crassus spojrzał na mnie. Potem skinął na Timandra.

— To jedno udało ci się. Zabawiaj się na twój sposób i bądź zdrów!

Mówił do niego łaskawie a niecierpliwie, jak do kobiety, której się już nie pragnie—i odwrócił się.

Ja jednak, widząc Timandra starym i opuszczonym, wspomniałam w mem sercu moje utracone ciepłe, słodkie ciało, które słońce w zgięciach pozłacało, zdrój chłodnem i jędrnem czynił, a cienie odbiciem małych listków centkowały; i zadrżałam w nowym lęku, bo tak długo już w domu Kleus gniło, i wkrótce i Timander w proch rozpaść się musi.

— Biedny — myślałam. — Lepiej w kamieniu uwięzioną trwać, niż razem z ciałem słodkie życie być zmuszonym tracić!

Timander wszakże podniósł z dłoni brodę, utkwił ją w fałdach swej szaty i podszedł ku mnie.

— A jednak — rzekł wyprostowany — to ja jestem, który cię stworzyłem!

W rzadki sposób też zginął i piękniej, niż większość ludzi umiera. Bo, kiedy opadli nas barbarzyńcy, wszyscy inni w rozpaczliwym popłochu, z resztkami ostatniej uczty w gardle, mieczami przeszyci padali, jak kiedyindziej

trunkiem powaleni, a ku mnie wznosiły się opary krwi miast rozpusty: wówczas z rozpostartemi ramiony wsparł się o mnie, której jakiś dziki zagrażał, Timander — i pozwolił się przebić i oblał Mnais krwią swoją Timander. Czy powróciłeś, Timandrze? Stoisz tu w moich zaroślach, w których księżyc przebłyskuje? Oddawna cię oczekuję. Kocham cię, Timandrze, i dobrze się stało, żem dla ciebie umarła!

Niewesołe były moje dnie od chwili, w której mi zniknąłeś. Przebyłam morze i trwałam w mej żałobie wśród równiny, pod resztkami bogactw mego pana, a widząc, jak mój brzuch wietrzeje, a biodra moje szorstkie i zielone się stają, cal po calu zapadałam w trawę i piasek.

Jakiś człowiek w brunatnej todze, przepasany sznurem, wydobył mnie i, kiedy wielu podobnych sobie przyprowadził, przyglądali mi się z zaciekłą nienawiścią, lżyli mnie i kamienowali. Potem naradzili się, powlekli mnie do miasta w wielki tłum ludzi, powiesili na łańcuchach i czytali mi z pergaminu wyrok. Czarownicą mnie nazywali. Ten, co mnie wydobył, wychudły młodzian, był najjadowitszy, w swej złośliwości najbrzydszy. On to roztrzaskał mi ramię. Nocą zaś, w samotną jamę, gdzie mnie wrzucili, przyniósł mi z powrotem moje ramię, całował mnie i, szczękocąc zębami, położył się przy mnie... Ale ten lud zapewniał, że przynoszę mu nieszczęście—zanieśli mnie tedy na grunt swoich sąsiadów i zakopali.

Jak długo właściwie moje kochane oczy były pogrzebane? Gdy znowu ziemia z nich opadła, spostrzegłam bardzo jaskrawo odzianych, krzykliwych ludzi, a ich pan, jakiś w złotym pancerzu z wyrzeźbioną na nim krzyczącą Meduzą, ściskał mnie i hałaśliwie wrzeszczał, że chce mnie poślubić. Gdzie tylko przechodziliśmy, były zbudo-

wane ołtarze, klęczał lud i spiżowe dźwięki rozbrzmiewały w powietrzu.

W jakiejś sali, podczas uczty, gdzie cuchnęło całymi wieprzami, które były pozłocone, myślałam o białych kolumnach Faustusa, wśród których dymy kadzideł ku mnie się wznosiły, i wspomniałam wytwornego Crassusa i pełnego wdzięku Timandra — i pogarda odrzuciła mnie od tych, którzy mnie kochać chcieli.

Pomarli—a inni sprowadzali Nimfy, Djany, leśne boginki, albo Afrodyty do swoich galerji, ogrodów, mierzyli je przez szkiełka, rysowali, sprzedawali i zachwycali się niemi;—a przecież zawsze była to tylko Mnais, pasterka, która lękliwie i kornie pochyla się nad ręką Timandra, młodzieńca, którego kochać będzie.

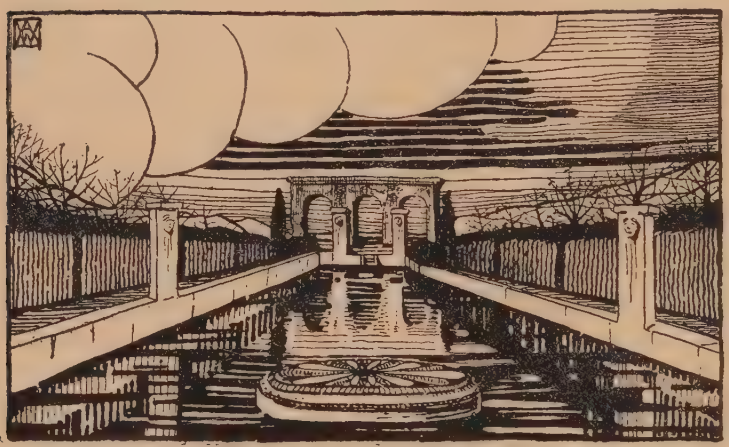
* * *

Mam zejść? Bardzo się zlękniesz, jeśli to zrobię? Ach, księżyc ucieka; już oblewa tylko brzeg półokrągłej kamiennej ławki naokół mnie i mojej niszy i moich zarośli, które od rannych powiewów szeleścieć poczynają. Poziewając, zbliży się stróż nocny, zaskoczy nas i pochwyci cię, chłopcze. Dlatego uciekaj, zanim dzień nadejdzie, byś nocą mógł powrócić znowu. Mnais cię oczekuje.

O, ona się nie lęka, byś się opóźnił. Z rodzaju Timandra jesteś, i żadne dziewczę, cieszące się swem ciepłem ciałem, nie zabierze mi ciebie. Do swej umarłej Nimfy przynależysz. I niechaj zawsze twe miłosne tchnienie zimne moje ciało pieści... Ale ty już mnie nie słuchasz? Zapewne wątpisz teraz, czy to ja byłam, która z tobą tak długo mówiła? Ale to byłam ja, Mnais, sycylijska pasterka, co Timandra kochała, i którą on kochał, i także przez wielu kochaną była. Słyszysz? Aglae, fle-

cistka, szydziła raz, gdy jeszcze niedorosłe pasłyśmy owce naszych ojców, z mego zbyt smukłego ciała, z mojej długiej szyi. Oddawna już w krainie cieniów, a Mnais jednak kochasz, chłopcze. Mam zejść? Nie, uciekaj!—bądź zdrów, stąpaj ostrożnie po zwirze; — a gdy będziesz biegł wzdłuż pochyłej łąki, na której w zaróżowionym obłoku Pegaz do lotu rozpościera skrzydła, strzeż się za blizko doń podejść, by cię nie pochwycił i nie porwał ze sobą.

Bo jest to godzina, w której wzlatuje.



Z. MIŁKOWSKI (T. T. JEŻ).

Z ARCHIWÓW BIBLJOTECZNYCH

W MUZEUM N. P. W RAPPERSWILU.

Nie przypominam sobie, kiedy w czasach onych, dla Mezeum jeszcze po śmierci Bukowskiego za pomyślne uchodzić mogących, w których po r. 1900 Wacław Karczewski zawiadywał polską w instytucji muzealnej bibljoteką, wszedł do Archiwów rękopis Michała *Wiszniewskiego* p. t. „Historja Jezuitów". Pamięć moja za to jeno ręczy, że wszedł on za pośrednictwem mojem, skutkiem listu, otrzymanego przezemnie, pełniącego funkcję kontrolera, od Adama Wiszniewskiego. Znanym mi z pism i wieści dobrze był Adam W., ekonomista, syn Michała, jednego z najwybitniejszych uczonych polskich, historyka i filozofa tej, co Jan Śniadecki, miary, profesora w Liceum Krzemienieckiem i w Uniwersytecie Krakowskim, autora najpierwszej, a do dziś wysoko cenionej, świetnie opracowanej „Historji literatury polskiej", autora licznych w językach: polskim, francuskim i angielskim—dzieł pomnikowych, męża, który, będąc uczonym, był obywatelem i jako taki w krakowskiem r. 1846 powstaniu—zaszczycony niedługą, bo jednodniową tylko dyktaturą — udział wziął.

Czynności też obywatelskiej następstwem było opuszczenie kraju rodzinnego nazawsze. Ekspatryjował się, zamieszkał w Gienui, gdzie jął się spekulacji i doradczej w państwowych sprawach politycznych we Włoszech roli. Na pierwszych, po powodzeniu początkowem, doznał niepowodzenia ogromnego. Doradztwo wywdzięczyło mu się zaszczytem superlatywnym, wysoko na półwyspie Apenińskim cenionym, udostojniając go—dzięki domyślać się pozwalającej interwencji hr. Cavoura — światłością książęcą... Sądząc o tem, chociażby tylko z punktu miłości własnej człowieka, znającego górującą wartość swoją, książęce Michała Wiszniewskiego uświetlenie dotknęło go boleśnie, ubodło głęboko.

Jemu, idącemu o lepsze z przedstawicielami czystej etyki, wysokiej nauki, w momencie spadnięcia nań niedostatku materjalnego zamiast dać jakieś zajęcie odpowiednie, jak robił to burmistrz Brukselli z Lelewelem, z Francji wygnanym i kawałka chleba powszedniego pozbawionym, jemu ciśnięto we Włoszech—mianując go nie ministrem oświaty, nie profesorem w uniwersytecie, lecz księciem—monarszą jałmużnę wspaniałą. Z darem tym, który go z równowagi myślowej wytrącił, z którym nie wiedział, co począć, który z jego powagą życiową nie licował, nie do twarzy mu—że się tak wyrażę—było. Zgorzkniał, zesmutniał. Dostrzegł w nim to J. I. Kraszewski, gdy go w czasie swojej zagranicą podróży odwiedził.—„Smutek ten odbił się w jego „Myślach o ukształceniu siebie samego", pisanych w ostatnich latach życia"—mówi G. Korbut w broszurze p. t. „Michał Wiszniewski i puścizna po nim", wydanej w Warszawie r. 1901 u E. Wende i Sp., przytaczając spory z tego M. W. utworu ustęp, któregoby zdrowy na ciele i umyśle uczony nie napisał. Świadczy o tem zakończenie (str. 39) broszury, brzmiącej, jak następuje:

„Pod koniec życia Wiszniewski, złamany na duchu, pesymistycznie zapatrywał się na świat i naukę — i gdy, młodzieńcem będąc, pisał w r. 1820: „Powątpiewać nie można, aby filozofja szkocka, ile mająca dobrą metodę... w końcu wszystkich żądań rozumu zaspokoić nie miała, śledząc, co rozum *wiedzieć pragnie* i co *wiedzieć może*“ („O systemach filozofji moralnej“) — starcem zwątpił już o tej filozofji“. „Żadna filozofja—pisze r. 1862—ani grecka, ani niemiecka, ani tem mniej francuska i szkocka nie potrafiła rozwiązać wielkich zagadnień, do których rozum— zaraz poczuwszy w sobie męskie siły — zwykle się zrywa. Rozwiązała je religja“ („Myśli o ukształceniu siebie samego“).

Pisząc „Myśli o ukształceniu siebie samego“ w nastroju religijnym, powziął zamiar napisania Historji Jezuitów.

Czy nie trafiło mu się to, co w bajce księdza Ign. Krasickiego „filozofowi“, który, gdy nań

„Przyszła słabość—ów mędrzec, co firmament mierzył,
Nietylko w Pana-Boga... i w djabła uwierzył“?.,.

Słabość, której zapobiec, ani zaradzić częściowo nie umiał, wogóle nie mógł, wprawiła Wiszniewskiego w stan chorobliwy pesymizmu rozpaczliwego, ludziom wiary przeciętnej oręż samobójczy pod rękę podsuwającego. Prawdopodobnie o takiem z trudności wyjściu Wiszniewski nie pomyślał. Trudności go do religijnego doprowadziły nastroju i ukazały pracę, nastrojowi pokrewną: w dziejach zakonu, będącego państwem w państwach, potrzebnego papiestwu, ale nad papiestwem niezależnie czuwającego i z tego względu w mężu nauki wzbudzającego pociąg do studjowania go z zewnątrz i wewnątrz — do analizowania ze stronyorganizacyjnej i duchowej.

Zdrowie cielesne, wzruszeniami głębokiemi mocno

nadwerężone, nie do odzyskania już było. Własnością atoli władz umysłowych jest pogrążanie się w bezbrzeżnym wiecie myśli, opanowu jącym bóle i cierpienia, tłumiącym je gwoli objawów twórczych, w myśli tkwiących—w myśli, znamionującej człowieczeńskość. — *Cogito, ergo sum.*

Wielki myśliciel, jakim był autor „Charakterów rozumów ludzkich", „Historji literatury polskiej" i innych, ważnych w tym zakresie naukowych prac, gdy po doznanych przezeń klęskach: materjalnej (bankructwo finansowe) i moralnej (księstwo niefortunne)—ukazała się mu Historja—i to taka, jak Jezuitów, w jasności niebieskiej przez jednych, w żarach piekielnych przez drugich *quasi* historyków pisana — pogarnął się do niej z uczuciem, z jakiem się tonący do deski zbawienia garnie. Potrzebnem mu to dla uspokojenia się umysłowego było.

Rząd włoski, po włosku, superlatywnie się na jego zasługi zapatrując, wyświadczył mu przysługę niedźwiedzią: ośmieszył go. W ośmieszeniu tem znajduje się racja zapomnienia w Polsce o nim. Nie dopatrzył tej zapomnienia racji psychicznej w pięknej, ale nazbyt treściwej i nie zupełnie dokładniej pracy, w broszurze ścieśnionej G. Korbut. Na podstawie krótkiej pracy tej, w r. 1901 wydanej, można mieć do autora onej pretensję za nieopracowanie dotychczas obszernej Michała Wiszniewskiego monografji. Zasługuje on na nią, jak—na równi z nim zapomniani — Lelewel, Śniadeccy obydwa, Tadeusz Czacki, Leonard Chodźko i in. i in., nie mówiąc o kategorji Kazimierzów Puławskich, Henryków Dąbrowskich, z której to kategorji „Życiorysem" świetnie i znakomicie przez Tadeusza Korzona uczczony został Tadeusz Kościuszko.

Na to jednak trzeba... i do Rapperswilu zaglądać.

W Rapperswilu, w Archiwach bibljotecznych, znajduje się, nie wiem—raczej zapomniałem—od którego roku, rękopis Michała Wiszniewskiego p. t. „Historja Jezuitów".

PROPERTY OF KONARSKI SOCIETY
ST. BONAVENTURE SEMINARY

Roku X m-ca Y, otrzymałem z podpisem Adama Wiszniewskiego list, opisujący losy nieprzyjmowanego w żadnej w Polsce bibljotece, ani z warunkiem drukowania, ani do przechowania, rękopisu powyżej wymienionego. Opis kończyło zapytanie, tyczące się przechowania rękopisu. Jako kontroler, nie miałem prawa rozstrzygania kwestji podobnych, list przeto w materji tej, zaopatrzony w moją co do niej uwagę, posłałem — zawiadomiwszy o tem autora listu—dyrektorowi Muzeum, będącemu i prezesem Rady, który kwestję przyjęcia rękopisu rozstrzygnął zgodnie z uwagą moją. Działo się to w czasach, kiedy bibljoteką zarządzał Karczewski. W maju r. 1910, przeglądając rękopis w zamiarze pisania o nim dla „Sfinksa", mogłem z łatwością w chwili każdej od bibljotekarza się dowiedzieć nietylko o roku, ale i miesiącu i dniu, w którym on odpowiednie w archiwach muzealnych miejsce zajął. Wiadomość ta niekoniecznie obchodziła mnie r. 1910; byłaby mnie i w r. 1913 nie bardziej zapewne obeszła, gdybym, podniósłszy okładkę sinego papieru, sprzedawanego w handlach na okładki do rękopisów i zaopatrzonego w naklejonkę białą na tytuł, na której wyczytałem w górze czerwonym atramentem, drobnem pismem nakreślone: „Michała Wiszniewskiego", u dołu: „Historja Jezuitów", po środku, pod nazwiskiem, czarnym atramentem cyfra „4", nad tytułem zaś, takimże atramentem, szerokiem pismem wyraz „Dzieje"; gdybym—powtarzam—podniósłszy okładkę i znalazłszy pod nią dwa, tak przez bibljotekarza nazwane „alegaty", jeden po francusku, na arkuszu papieru listowego pisany p. t. „*Histoire des Jesuites. Livre premier. Chapitre premier*"[1](napiszę o nim później), drugi szpargał czworostronny, ze strony jednej naddarty, z napisami: 1) „Reguła Statutu i Przywileje—2) Hierarchja Jezuitów—3) Rząd.—Władza prawodawcza, wykonawcza i sądownicza, u dołu: „Tom pierwszy"; gdybym na odwrotnej obu ale-

PROPERTY OF KONARSKI SOCIETY
ST. BONAVENTURE SEMINARY

gatów stronie, wewnątrz owalnych czerwonych sygnatur muzealnych, nie znalazł na alegacie jednym i drugim jednej pod drugą cyfr: „$\frac{321}{1907}$„ (pierwsza oznacza liczbę porządkową przybywającego do archiwów przedmiotu, druga roczną przybycia datę)—gdybym był pod tymi dwoma alegatami nie natrafił na wsuniętą luzem listowego średniej wielkości formatu kartę, z sygnaturą muzealną u dołu, zatytułowaną wyżej nieco niż po środku ręką bibljotekarza: „Listy“, i pod tytułem tym jegoż ręką zamieszczoną notatę:

1) „Wiszniewskiego Adama z $^{8}/_{7}$ 1896“.
2) „Małeckiego Antoniego z $^{22}/_{5}$ 1901“.
3) „Wiszniewskiego Adama z $^{9}/_{4}$ 1907“.

— nie byłbym się o ścisłość daty troszczył i o nic nikogo nie podejrzewał.

Cyfry, umieszczone wewnątrz sygnatur, i listy z różnych lat odległych: 1896 (A. W.), 1901 (A. M.) i 1907 (znów A. W.)—trudno mi zrozumieć, jak i poco r. 1907 razem w Archiwach muzealnych w Rapperswilu znaleźć się mogły.

Wiedzieliśmy o zwyczaju, który się z czasem, jak sprzedawanie duplikatów z bibljoteki i z kolekcji sztychów Falka, prawem stał, przesyłania przedmiotów, zakwalifikowanych do archiwum, na ręce kustosza. Kustosz je kwalifikował po swojemu, trzymał je u siebie tak długo, jak mu się podobało, a co najgorzej, cenzurował dokumenty, niszcząc takie, co, zdaniem jego, miejsca za dużo zajmowały, albo o nim niepochlebne świadectwa dawały. Dokumenty tego rodzaju z Monachjum się rozchodziły.

A no—„Niema gdzie prawdy podziać“. Kierownictwo instytucji naukowej, założonej na to, ażeby prostowała te drogi krzywe, któremi w Polsce chodzono, w dobre, o! w dobre wpadło ręce!

Rzekłszy słowa te, zobaczmy, jak wygląda rękopis przedśmiertny spółziomka naszego, należącego do tej ka-

tegorji ludzi, którymi się narody chwalą. Od ostatniej w życiu jego pracy dzieli nas półarkusz tylko średniej wielkości papieru.

* * *

Półarkusz ów bez numeru, po którym rozpoczynają się półarkusze ołówkiem, ręką zdaje się syna, numerowane Historji Jezuitów, wygląda na próby pióra. U góry onego figuruje niepewny jeszcze, bo w poprawki nad sobą i obok siebie zaopatrzony nadpis: „Rozdział I". Po nad nim znajduje się objaśnienie: „Księga pierwsza. Początki wzrostu Jezuitów". Obok na prawo, w nawiasie, rzecz ważna: „1-go Stycznia 1860". Poniżej na wierszach czwartym i piątym (papier jest fabrycznie w rękopisie całym linjowany) w nawiasie: „Młodość Don Inigo Loyoli, założyciela Jezuitów.—Jego pobyt w jaskini Manrezyjskiej. —Książeczka *Ćwiczenia duchowe (Exertia spirytualia)*". Ponad tymi wierszami ołówkiem: „porównaj Michelet p. 170". W drugim wierszu niżej: „Historja początku, wzrostu i upadku Jezuitów". W następnym wierszu drugim: „Rozdział II". Obok na prawo w zakreśleniu ołówkiem: „Coadiutor spiritualis pomocników duchownych, pom. świeckich („Coadiutor temporalis"). Dalej niżej o wierszy pięć: „Rozdział III". Znów niżej o wierszy cztery: „Rozdział IV"; naprawo ołówkiem, w nawiasie: „wszędzie nurtują"; w linji pod spodem: „Reguła i ustawy Jezuitów". Rozdziały III i IV przekreślone zostały ołówkiem; niżej o wierszy cztery, na linjach oddzielnie: „Księga pierwsza—Początek i wzrost Jezuitów. Księga druga—Czasy kwitnące Jezuitów. Księga trzecia — Upadek Jezuitów".

Na dole stronnicy, w zakreśleniu dokoła ołówkiem, następujące uwagi luźne: „W sobie zebrany (zatapiał się w obcowaniu wewnętrznem swobodna wolność wolna wola), do rozmyślania serdecznego przypuścić te słowa gdybyście chcieli".

Na odwrotnej tego półarkusza stronie znajdują się u góry nalewo wyrazy: „młodzież“; w wierszu poniżej: „zrosłej z laty ku nim chęci składać“, jeszcze niżej: „nie chcieli i nie mogli“.

U dołu tej stronnicy, po raz trzeci w rękopisie, wewnątrz sygnatury muzealnej, widnieją odciski cyfr „$\frac{321}{1907}$“.

Na tem kończy się półarkusz bez numeru i bez znaczenia na pozór.

Pozór myli jednak. Nie jest półarkusz ów bez znaczenia, będąc obrazem tworzenia się pomysłu w głowie pracownika na polu wszelakiego literatury—od poezji zaczynając, na nauce kończąc—rodzaju. Tworzenie na polach tych odbywa się mętnie, mgławicowo, zaczynając od wyszukiwania naoślep prawie pierwiastków powinowatych dla ukształtowania dzieła, na wzór i podobieństwo kształtowania się planet w systemach słonecznych. Nie przychodzi to autorom bez trudu i natężenia myśli. Kornel Ujejski, w obecności mojej, lat temu mniej więcej sześćdziesiąt, twierdził, że nietylko w momencie tworzenia, ale i w ciągu wykonywania jego dzieł „z każdego włosa na głowie pot mu kapie“.

Półarkusz bez numeru, mówiący nie o 4-ch, ale o 3-ch, nie tomach, ale „Książkach“ Historji Jezuitów, z której trzy rozdziały autor „Puścizny“ po M. W. oglądał — jak mi się zdaje—w bibljotece Ossolińskich i sprawę z nich zdał, znajduje się obecnie (luty r. 1913) u mnie, wraz z całością tej o Jezuitach pracy historycznej, jaką Michał Wiszniewski w ostatnich pięciu życia swego latach dokonał. Rękopis ten, który w m-cu marcu r. b. znajdzie się w archiwach bibljotecznych w Rapperswilu, dokąd go odesłać winienem, nie zupełnie zgadza się z początkowym, opisanym przez G. Korbuta w rozdziale pierwszym ustępem, przezeń „wstępem“ nazwanym. „Wstęp — powiada — po-

przedza przedmowa w języku francuskim p. t. „Notice de l'auteur", zaczynająca się od słów: *Je me suis proposé de tracer dans ces trois livres l'histoire de l'origine, du progrès et de la chute de la Société des Jesuites*" i t. d., która jest jakby streszczeniem wstępu i podpisana: „Nice 22 décembre 1860". Dalej pisze: „Wstęp ogłoszony został w „Kraju" z r. 1886".

Powyżej, opisując wygląd półarkusza bez numeru, mającego pozór próby pióra, znalazłem na półarkuszu tym „rzecz ważną"—datę: „1 Stycznia r. 1860". Data ta, znajdująca się na półarkuszu nienumerowanym, spowodowała mgławicową półarkusza tego ocenę w odniesieniu do tworzenia się pomysłów autorskich. Zastosowanie oceny tej wysokiej jest na miejscu swojem w odniesieniu do pomysłu Michała Wiszniewskiego, tyczącego się historji Jezuitów, oraz dwuch dat: jednej styczniowej, drugiej grudniowej, jednego i tegoż samego 1860 roku. Mają one znaczenie swoje we względzie tworzenia się i wykonania pomysłu historji owej.

Co za znaczenie?

Dwojakie—odpowiedziałby autor: pierwsze styczniowe, drugie grudniowe—pierwsze przygotowawcze, gdy mi w głowie kłębiły się mgławicowe poszukiwania, drugie wykonawcze, zrazu bruljonowe, narzucające się mi z uwagą, że w stanie takim do druku się nie nadają.

Dalej nie uchodzi posługiwanie się przypuszczalną autora odpowiedzią. Wejść należy na niejasną drogę domysłów, starając się niebardzo na niej błąkać. Od błądzenia uchronić mnie może broszura Korbuta, który — jak się zdaje — oglądał trzy rozdziały pierwszej książki Historji Jezuitów i widział ustęp początkowy rozdziału pierwszego, napisany inaczej, niż w rękopisie całościowym, u mnie się obecnie znajdującym.

Bijąca w oczy różnica zachodzi w podziale ustępu na wstęp i przedmowę. „Wstęp poprzedza przedmowę po

francusku p. t. „*Notice de l'auteur*". Rzekoma przedmowa francuska bez tytułu luźnie figuruje w rękopisie po trzech szpargałach, co mi się na pierwszy rzut oka próbami pióra wydały; przedmowa zaś zlewa się w jedno ze wstępem tak, jakby ona była tłomaczeniem z polskiego na francuski, albo odwrotnie — z francuskiej przedmowy na polski wstęp. Komuś zdawać się mogło, że Wiszniewski, zamierzając pisać Jezuitów dzieje, wahał się co do języka francuskiego lub polskiego, w jakim je napisać ma.

Ton, jakim autor broszury pisze na 27 str. (ostatnie na str. tej dwa wiersze), zapewnia o wyraźnem, czystem i porządnem pisaniu zarówno wstępu i przedmowy, nie wytrzymującem bynajmniej porównania z kaligrafją tekstu. Nie mogła przeto różnica ta zajść inaczej, jeno na drodze pisania z bruljonu na czysto, jak robił Lelewel, jak robili Mickiewicz, Słowacki, jak robiło wielu poetów i prozaików, z wyjątkiem chyba Kraszewskiego, który do druku pisał jednym ciągiem, pióra gęsiego od papieru nie odrywając, powieści tomy całe. Nierzadko wszelako zdarzało się mu na końcu tomu dostrzec, że fatalny arkusz trzynasty nie w odpowiednim założeniu poszedł kierunku, i Kraszewski tom cały w ogień ciskał. Poprawiać i na czysto przepisywać nie lubił i nie umiał.

Tak ze swymi utworami powieściowymi robił Kraszewski. Jak robił z innymi historycznymi, rozumowanymi, nie wiem, nie słyszałem go bowiem, o tworzeniu i wykonywaniu tych ostatnich opowiadającego.

Nie tak z naukowemi dziełami swojemi obchodził się Wiszniewski. On bruljony, jak Lelewel, pisywał, a do druku dawał je zapewne przepisywane, bądź, póki zamożnym był, przez kopistę biegłego, bądź później przez siebie samego. Widziany—jak się domyślam—przez G. K. w Ossolineum, widziany i opisany rzekomych przedmowy i wstępu ustęp, przez samego Wiszniewskiego, w niedo-

statku wówczas będącego, przepisanym być musiał albo jest, jeżeli początkowe historji Jezuitów rozdziały dotychczas w bibljotece Ossolińskich, ofiarowane — bo zapewne nie sprzedane — przez Adama Wiszniewskiego, pozostają. Domyślać się tego pozwalają zanotowane przez Karczewskiego trzy, z datami odległemi—dwa Adama Wiszniewskiego, jeden Antoniego Małeckiego—listy, niewiadomo do kogo pisane.

List do mnie syna Michała W., posłany przezemnie— jak o tem wzmiankowałem powyżej — prezesowi-dyrektorowi, w Archiwach muzealnych w Rapperswilu nie znajduje się, obecność w nich bowiem listu tego bibljotekarz by był razem z trzema zanotowanemi zaznaczył.

Gdzież się list ów podział?

Zapytam inaczej: czy list ten w swojem archiwum domowem przechowuje b. prezes-dyrektor, płk. J. Gałęzowski, czy też odesłał takowy do Rapperswilu przyjacielowi i faworytowi swemu, członkowi Rady Muzealnej i kustoszowi, Włodzimierzowi de Rosenwerth Rużyckiemu?...

Jeżeli to ostatnie uczynił, to list ów, dokument ważny, malujący owoczesną niewesołą krajowych bibljotek naszych dolę, naraził na losy, jakie w rękach kustosza spotkały: domowe Władysława hr. Platera, oglądane i podziwiane, ze względu na układ i porządek, przez dziennikarzy francuskich, archiwum. Archiwum to, przeniesione z zamku Broelberg na lewym brzegu jeziora, gdzie Plater mieszkał, do Muzeum, znikło. Takiemu samemu losowi uległy tyczące się sprawy polskiej i polityki zagranicznej wycinki z pism, dzienników i publikacji wszelakich Leonarda Chodźki, protokuły towarzystw emigracyjnych, okólniki. Okólniki zwłaszcza niszczył kustosz zawzięcie, jeden z nich bowiem (monachijski) mocno go zbabrał. O!... dział archiwalny fatalnie był przez najwyż-

szą w instytucji muzealnej władzę traktowany! Wiszniewskiego praca dlatego — przypuszczać należy — że nad nią Karczewski czuwał, w całości się uchowała. Do uchowania się jej i to się może przyczyniło, że była w bruljonie, do czytania trudnym. Cząstka jej, na czysto przez autora przepisana, znajduje się może w bibljotece Ossolińskich, skąd się na łamy „Kraju“ z r. 1886 N. 14 (brosz. G. Korbuta, str. 28) dostała. Nie zawadzi, że cząstka ta, wprost z bruljonu przepisana, pojawi się na stronnicach „Sfinksa“, jako—bodaj—okaz stylu i sposobu pracy autora historji Jezuitów. Pisana ona jest, jak pisują się bruljony, z kreśleniami i dopiskami, oraz z dodatkami, których zapewne w „Kraju“ petersburskim niema.

A więc stronnica pierwsza półarkusza pierwszego, numerowana u góry na prawo ołówkiem, wygląda tak:

Tytuł i spis rzeczy.
„Księga pierwsza —
„Założenie Jezuitów.
Rozdział I.

Spis rzeczy: „Młodość Don Iniga Loyoli, założyciela Jezuitów. Jego pobyt w jaskini Manrezyjskiej i sławna Książeczka „Ćwiczenia duchowne“, której napisanie tutaj pomyślał“ *).

Tekst.

„Zamierzyłem sobie w niniejszych księgach skreślić dzieje początku, wzrostu, kwitnienia i upadku Towarzystwa Jezusowego, które założył był hiszpan *Don Inigo Loyola* na górze Monmartre w Paryżu, Papież Paweł III (Alexander Farnezjusz) potwierdził, a zniósł Klemens XIV (Ganganelli).

„Ten przeciąg historji Jezuitów, obejmujący dwieście trzydzieści i trzy lat (od 1540 do 1773), jest ciekawym

*) Wyrazy, przez autora przekreślone, drukujemy petitem.

historji nowożytnej ustępem: bo Jezuici nietylko zao.... kościoła katolickiego, lecz stawali wpoprzek tylko co rozpoczynającej się nowej epoki, która, co jakby wschód słońca po długiej nocy, świat nadzieją i radością, napełniła. Jezuici, mówię, wywarli poważny wpływ na losy europejskich narodów, również jak na losy liteteratury „oświecenia i cywilizacji"; a dotąd mimo zdumiewającej ilości książek, które jednak są rzadkie, jakby gdzieś w ziemię zapadły się—bezstronnej z odmalowaniem wewnętrznego ich składu, powszechności całkiem niewiadomego, a zewnętrzne ich samych losy tłumaczącego—zupełnej mówię, spokojnem łożyskiem płynącej historji tego religijno-świeckiego towarzystwa w żadnym języku czytać mi się nie zdarzyło. Jezuici albowiem mieli obrońców albo oskarżycieli, ale historyka jeszcze nie znaleźli i temu niedostatkowi — ile siły i wiek już podeszły wystarczą — zaradzić postanowiłem. W początkach albowiem zazdrość i nienawiść, dwie ślepe, a zatem mocne namiętności, porwały były skwapliwie za rylec historyczny; później ich upadek, rewolucja francuska, świetne Napoleona I przewagi, podały były Jezuitów w zapomnienie. Ich historję obojętnie pomijano. Ale kiedy nowsi historycy wielkiej wziętości, jak Jan Miller, Schoel, Ranke, Simond de Sismondy, Heeren, Macaulay i w. in. osłaniając się łatwą dla protestantów bezstronnością, obojętnością—zamiast objaśnić to miejsce historji nowożytnej jeszcze przyczyniają się do obłąkania i zwichnięcia zdrowego o Jezuitach sądu, błąd powagą swoją pokrywając: rozumiałem, że szczerej i bezstronnej prawdy taić przed ludźmi nie godzi się, boć historja nie jest ani oskarżeniem, ani obroną, ale szczerem opowiadaniem tego, co i jak się działo i stało".

Tu raz jeszcze powołuję się na p. G. Korbuta, którego broszura ogromnie mi pomogła do rozwikłania domysłu, tyczącego się tej cząstki pracy profesora Wisz-

niewskiego, co się w rękopisie w Ossolineum, w druku w Petersburgu, w piltzowskim „Kraju“ ukazała, była wtórnem profesora opracowaniem. Opracowanie pierwotne, bruljonowe, pokreślone, pomazane, do odczytywania trudne, znajduje się Rapperswilu, w Muzeum, przeistaczającem się obecnie, pod czuwaniem starannem opinji publicznej i energicznem słowohonorowem dra A. Czołowskiego dozorowaniem, z niedbale prowadzonego gospodarstwa folwarcznego w rzetelnie polską, celowi i zadaniom swoim odpowiadającą, cywilizacyjną, naukowo-kulturalną instytucję.

W instytucji tej —przed należytem uporządkowaniem się jej nawet—czekają ludzie na „Historję Jezuitów“ pióra M. W.

O historji tej jest w broszurze p. G. K. (str. 28) wzmianka następująca:

„Rękopis Historji Jezuitów“ był już podobno, jeszcze za życia autora, lub wkrótce po jego śmierci, w rękach jednego z księgarzy warszawskich, ale ten widocznie nie odważył się go wydać“.

O cztery wiersze nad tą wzmianką, po zakończeniu rzeczy o „streszczeniu wstępu“ i dacie podpisu M. W. w Nice, czytają się słowa takie: „Poczem następuje długi spis źródeł historycznych, skąd autor czerpał; spis ten ciągnie się przez dziewięć stronic“.

Na wzmianki pana G. K. i ludziom czekającym odpowiedź jest: jedna panu G. K., druga ludziom czekającym.

Co do p. G. K.: z rękopisu historji mogła być w kraju część tylko, rozdziałów trzy prawdopodobnie z księgi pierwszej — nie więcej. Z pierwszego poprawnego rozdziału początek, nazwany „wstępem“, drukował „Kraj“. Czy ze źródłami na „dziewięciu stronicach“?... — zapytuję o to. Po wstępie idzie w rzeczy samej stronic dziewięć,

po tych zaś dziewięciu jeszcze 18 do końca rozdziału i— na tych 29 stronicach o źródłach do historji w rękopisie, złożonym przez syna autora w Rapperswilu, mowy niema. Rozdział ten, urozmaicony wycieczkami w stronę historji, poświęcony jest przeważnie życiorysowi założyciela — jak profesor M. W. często Ign. Loyolę nazywa — Jezuitów. Wycieczki odnoszą się najczęściej do początkowych trudności, z jakiemi to religijno-świeckie stowarzyszenie do czynienia miało. Jak skoro się pojawiło, już się wrogom opędzać musiało. „We dwadzieścia lat po założeniu — czytamy w odnośniku w pierwszym rozdziale — przyszło już mu pisać obronę: „*Apologie de l'institution des Jesuites. Lausanne 1564 in 12*". Loyoli życie było — rzec można— warsztatem automatycznym, na którym się stowarzyszenie niejako samo przez się ukuło i w ukuciu tem niezmiennie do kasacji r. 1773 pozostawało. Autor założył sobie pracę swoją do kasacji stowarzyszenia przez papieża Klemensa XIV doprowadzić.

Wiadomo, że była to kasacja pozorna, albowiem tylko w Hiszpańji i Portugalji zastosowano się do niej literalnie. W Polsce fundusze im na szkoły zabrano. Wszędzie indziej, w Rosji nawet, w prowincjach, Polsce po pierwszym rozbiorze jej przypadłych, tolerowano ich. W czterdzieści lat później Stolica Apostolska swobodę istnienia Towarzystwu Jezusowemu przywróciła. Obecnie pobyt w krajach niektórych jest im wzbroniony, w innych tolerowany, jeszcze zaś w innych uznawany tak dalece, że posiadają przywilej wychowywania następców tronu i dziedziców latyfundjów majątkowych.

Profesor Wiszniewski historji Jezuitów do wytkniętego przez siebie kresu nie doprowadził, co sprawi zawód czekającym na rękopis ludziom. Zawód ten jednak wynagrodzi sowicie to, co w rękopisie znajdą — w rękopisie, starczącym w druku na księgę o rozmiarach ol-

brzymich. Wzmianka ta wymaga odemnie dania o rozmiarach pojęcia.

Rękopis historji Jezuitów obejmuje rozdziałów ośm: cztery *in quarto maj.*, cztery *in folio maj.* Pierwsze cztery są małe i bruljonowe, zajmujące się głównie osobą założyciela. Zaopatrzone są one w spisy rzeczy na czele, które czytelnika zaznajomią z zawartością każdego.

Spis rzeczy Rozdziału pierwszego podałem wyżej.

Rozdział II.

Spis rzeczy:: „Ignacy Lojola, rzuciwszy Manrezę, przybył do Barcelony, skąd udał się do Rzymu i Wenecji, a stamtąd popłynął do Ziemi Św., gdzie do nawracania Turków osiąść zapragnął; ale go Kapucyni, uprzywilejowani stróże grobu Chrystusowego, co prędzej wyzbyli się. Wraca więc do Barcelony jeszcze raz uczyć się humańjorów. Usiłuje nawrócić zakonnice Barcelońskie. Udał się potem do Alkali na naukę Teologji, a stamtąd przeniósł się do Salamanki, gdzie się dostał do więzienia Inkwizycji Św. Nakoniec rzucił Hiszpańję i udał się do Paryża. Z zebranych dwakroć około siebie zwolenników żaden przy nim nie został".

Rozdział II liczy stronic 28, mniej o jedną od poprzedniego. Na ostatnim półarkuszu, na nienumerowanej stronicy odwrotnej znajduje się znamienna autora uwaga, tycząca się głowy Loyoli, „tak nieszczęśliwie ulepionej, że światło zdrowego rozsądku nigdy do niej nie zajrzało". Szczęściem dla niego Teologji nie umiał, byłby się bowiem, dzięki szałowi religijnemu, „od którego swój zawód Jezuicki rozpoczął, zabłąkał, jak w lesie" i nie ostygł z czasem, gdy przyszło do wykonania praktycznego „powziętych w gorącości uniesień zamiarów".

Rozdział III.

Spis rzeczy: „Pierwszych sześciu—sześćdziesięciu zapewne—zwolenników Ignacego Loyoli, którzy się stali za-

wiązkiem Towarzystwa Jezusowego. Papież Paweł III potwierdza *Bullą—Regimini militantis ecclesiae*—Towarzystwo Jezusowe. Ignacy Loyola obrany pierwszym Jenerałem *(Praepositus generalis)* Jezuitów".

Pomijając nasuwające się nam przy rozdziale III uwagi, przystąpimy do następującego.

Rozdział IV.

Spis rzeczy: „Historja Jezuitów aż do śmierci założyciela Ignacego Loyoli 1556 r. (liczba ołówkiem)".

Spis rzeczy w rozdziale tym kończy się w odsyłaczu, na dole stronicy z boku przyklejonym i tak dalece w sposobie bruljonowym napisanym, że skopjowanie go naraziłoby na odgadywanie uciążliwe i nieprzydatne czytelnikowi.

Rozdział ten cały odznacza się niejasnością, nieładem, kreśleniem i mazaniem. Dla dania pojęcia o nim przytoczę zakończenie, stanowiące pretensję do założyciela.

„Sądząc o drugich sile moralnej wedle swojej, założył Towarzystwo, nietylko po całym świecie rozkrzewić się mające, ale nałożył na niego ogromne brzemię wszystkich obowiązków moralnych i religijnych; bo nie masz żadnego, któreby w jego pierwotnej myśli nie zawierało się. Uczenie nauk elementarnych i najwyższych, wychowywanie młodzieży znakomitej i ubogiej, uprawa nauk i literatury świeckiej i duchownej, kierowanie sumieniem ludzi przez spowiedź, miewanie kazań, rozdawnictwo sakramentów, nawiedzanie szpitalów, usługiwanie chorym, misje wewnątrz kraju, misje po wsiach, misje do krajów heretyckich, misje do odszczepionych i niewiernych, do narodów ukształconych, równie jak do ludów barbarzyńskich i dzikich, przytomność na soborach, wpływy i rady w rządzeniu państw i kościoła, wmieszanie się i należenie do wszystkich dobroczynnych zakładów.—Wszystkie

te, tak rozliczne i różnorodne obowiązki włożył na swoje Towarzystwo, a obok tego kazał mu przestrzegać pilnie zrobionego ślubu ubóstwa, jednym tylko nowicjatom i kolegjom, złożonym z niecałkowitych Jezuitów (scholastyków niepotwierdzonych i koadjutorów duchownych) pozwalając posiadanie majątków, a i to jedynie dlatego, aby mieli więcej czasu do pełnienia swoich obowiązków; Jezuita zaś doskonały miał żyć do śmierci o żebranym chlebie, a jednakże za posługi, wyrządzane bliźnim i społeczeństwu żadnej nie pobierać nagrody.

„Prawodawca więc Jezuitów popełnił błąd, iż zbyt powszechny cel Towarzystwu wytknął; jeden przedmiot, jak np. nawrócenie niewiernych, albo wychowanie młodzieży, byłby już przedmiotem, siły jakiegoś bądź Towarzystwa przechodzącym; ale, zamierzywszy sobie wszystko naraz, wszedł na drogę kosmopolityzmu i moralnego monopolium. Stąd wszędzie natrafiał na współubiegających się, którzy już oddawna w tym zawodzie pracowali — takimi byli proboszczowie, dawniejsze zakony i Uniwersyteta, które zaraz na początku na nich powstawały. Aby te silne przeszkody przełamać, trzeba było wpływu, co znowu Jezuitów zaprowadziło na dwory królów katolickich i zbyt czynnego mieszania do ich rządów i w ogólności do polityki; stąd pozostali między nimi tacy Jezuici, których ani mistycyzm w krainie marzeń nie trzymał, którzy nie trudnili się rządzeniem lub uczeniem, nie zajmowali się naukami, ale jedynie i wyłącznie poświęcali się polityce i stanowili nowy rodzaj Jezeuitów politycznych, którzy już nic w sobie (prócz powierzchowności) zakonnego nie mieli".

Na tem, na stronnicy 124, kończy się rozdział IV rękopisu. Gdyby ten rozdział i poprzedzające go trzy rozdziały odczytał klas niższych w gimnazjum polskiem nauczyciel, obowiązany chłopców uczyć pisać nietylko ka-

ligraficznie, ale ortograficznie i poprawnie, tak co do przecinków, łączników, wykrzykników, pytajników, konstrukcji frazesów z wielkiemi na czele literami, jak co do sensu—gdyby nauczyciel ów, odczytując cztery pierwsze rozdziały pracy profesora M. Wiszniewskiego, znalazł w niej nie jeden, ale dziesiątki takich ustępów, w których brak tego wszystkiego: coby na to powiedział?!... Z uczniem w klasie trzeciej, z liińją w ręku do bicia po łapie, dałby sobie radę, ależ...???

Nie wszystko jednak w czterech pierwszych rękopisu rozdziałach tak bruljonowo jest pisane. Ustępów jasnych znajduje się dużo, popularyzujących instytucję zakonu z nazwiskami popularyzatorów, śród których figurują Zahorowscy, Łęczyccy, spółziomkowie nasi. Jasną np. jest dodatkowa do rozdziału IV ćwiatka o kanonizacji pośmiertnej Ignacego Loyoli, nieprzyjętej jednogłośnie. Sprzeciwiało się dużo biskupów, proboszczów, zakonników, zakonów, ludzi świeckich. Spory potrwałyby były długo, gdyby nie królowie hiszpńscy, Filip II i Filip III, król polski Zygmunt III, cesarzowa Marja i król francuski, Henryk IV, którzy „prosili Papieża Pawła V o pozwolenie rozpoczęcia procesu kanonizacyjnego Ignacego Loyoli. Paweł więc V pozwolił zbierać dowody kanoniczne świętobliwości i cudów Ignacego w r. 1605, a w r. 1609 wiele hiszpańskich narodów zanosiło do Papieża prośbę o kanonizację Ignacego. Czego dopiero Grzegorz XV, bardzo przychylny Jezuitom, dokonał i r. 1622 uroczyście Ignacego Loyolę w poczet świętych zaliczył".

* * *

Cztery początkowe rozdziały historji Jezuitów, przeznaczone przez autora na życiorysy i nakreślenie działalności założyciela Jezuitów, dzięki tak przezemnie na-

zwanym „wycieczkom w stronę historji", są historją w streszczeniu—historją prawdziwą wedle rozumienia M. W. Są jednak w znacznej, bodaj czy nie w czwartej części, pisaniną na kolanie—bruljonem, trudnym do odczytania, a jeszcze trudniejszym do przysposobienia go do druku. A trzeba to zrobić — trzeba koniecznie. Francuzi mają we względzie tym specjalistów, kształconych szkolnie *(Ecole de Chatre)*. U nas potrzeba wytwarzać amatorów, lubujących się we wnikaniu w tajemnice gryzmołów. Zdarzają się tacy w fachu zecerskim. Taki biegły wespół z historykiem, znawcą przedmiotu, mogliby przełamać trudności i zbogacić literaturę naszą w gałęzi historycznej dziełem znakomitem, pisanem metodą oryginalną, polegającą na wiązaniu pragmatycznem czasów dawniejszych z późniejszymi, rezultatów działalności osobnikowych z gromadnemi, psychologji indywidualnej z psychologją tłumów i naodwrót. Metoda ta dostrzegać się daje zarówno w czterech rozdziałach początkowych historji, z której Redakcji „Sfinksa" sprawę zdaję, i w czterech następnych, po których śmierć przerwała ciąg dalszy pracy Wiszniewskiemu. Przerwa ta ogromną nam wyrządziła szkodę, którąby się wynagrodzić dała, gdyby to przerwane dzieło wydane w całości zostało.

Wynagrodzenie w następujący — jak mi się zdaje — wypośrodkowaćby można sposób. Historyk (losy obdarzyły nas historykami znakomitymi) wyzyskałby metodę Wiszniewskiego, wysnuwając z niej historję Jezuitów w streszczeniu doskonałem i rzetelnem i czyniąc ze streszczenia kanwę na nakreślenie na niej działalności Towarzystwa Jezusowego, jawnej i cichej, religijnej i politycznej, naukowej i literackiej, pozytywnej i idealnej, materjalnej i etycznej, wpływ wywierającej na ludzkość od chwili założenia onego do kasaty w r. 1773—od kasaty do wskrzeszenia w r. 1814—od r. 1814 po dzień dzisiejszy.

Praca podobna dla historyków ponętna w najwyższym byćby powinna stopniu.

Co do następnych, na linjowanych, *infoljo maj.* pisanych arkuszach, czterech większych, niż poprzednie cztery, rozdziałów — na których n.b. rękopis się nie kończy — rozpisywać się nie będę. Tytuły onych mówią za nie. Przy niektórych tytułach może mi wypadnie krótką rzucić uwagę. I tak:

Rozdział V.

Spis rzeczy: „Reguła zakonna. Statuta i nadane przez Papieżów Jezuitom przywileje".

Uprzedzam, że cztery rozdziały te nie są wcale, jak tamte cztery, bruljonami, ale czystymi, poprawnymi rękopisami, które tak, jak są, mogą być zecerom do składania dawane. W piątym jeno i szóstym rozdziałach zecerzy ze składaniem kłopotby mieli — mniejszy w V, większy w VI. Rozdziały VII i VIII całkowicie się do pójścia pod prasę nadają. Co do zawartości V-go: „Już oddawna — pisze w nim M. W.—Loyola utworzył był ze siebie plan ustaw i reguły, który codziennie poprawiał i którego pierwotna myśl znajduje się w bulli Papieskiej—*Regimini militantis Ecclesiae* — potwierdzającej Jezuitów".

Rozdział VI.

Spis rzczy: „Historja Jezuitów".

„Jezuici — słowa M. W. — układem, ubiorem, sposobem życia i obyczajami taki mieli pozór jednostajności i tak wydawali się do siebie podobni, iż, gdy patrzyłeś na jednego, widziałeś wszystkich—w rzeczy zaś bardzo między sobą różnili się; nie mieli albowiem ani jednakowych praw, czyli należytości, ani jednakowych obowiązków — prócz ślepego posłuszeństwa Jenerałowi — ani jednakowego i równego w Towarzystwie położenia.

„Założyciel Jezuitów, mając zawsze na umyśle przytomne wyobrażenia wojskowe, nazwał swój zakon puł-

kiem—*Compagnie*—(nazwisko, które potem na *Towarzystwo*, *societas* zamieniono); w swoich marzeniach rozdzielił rodzaj ludzki na dwie chorągwie: pod jedną zaciągał wszystkich bez różnicy ludzi, którzy Chrystusowi służyli, drudzy szli pod chorągwią djabła".

Rozdział VII.

Spis rzeczy: „Rząd Jezuicki. Władza wykonawcza, prawodawcza i sądownicza.

Musiałbym się o rozdziale tym rozpisać szeroko, ażeby dać dokładne pojęcie o rządzie jezuickim samowładnym, a przecie ograniczonym, podlegającym Papieżowi, uzależniającym Papieża na drodze cichej od siebie, podobnym mniej więcej do rządów: krzyżackiego, masońskiego, wszelakich konspiracyjnych, z niekonspiracyjnych zaś do muzealnego w Rapperswilu. Jak w Towarzystwie Jezusowem nad Jenerałem, władcą nieograniczonym, czuwał Monitor, tak w Radzie Muzealnej nad prezesem-dyrektorem, władcą również nieograniczonym, czuwał kontroler.

W szczegóły, tyczące się porównania rządów samowładnych z rządem Jezuitów, nie wchodzę.

Na zakończenie mowy o rozdziale VII dodam, że zamyka takowy odręczny autora wyrazisty napis:

„Koniec tomu pierwszego".

Mimo to następuje osnową swoją do tomu pierwszego należący:

Rozdział VIII.

Spis rzeczy: „Ćwiczenia duchowne".

Rozdział ten zawiera w sobie analizę książeczki, p. t. w spisie rzeczy wymienionej, będącej owocem rozmyślań Loyoli w Manseryjskiej jaskini, głoszącej prawdy, „które w ludziach prostych dusze budziły i skłaniały je ku Bogu", a serca od rzeczy światowych odstręczały. Za jej pomocą Loyola—„prawidła duchownego życia zamienił w kunszt". Napisał ją w języku hiszpańskim, „bo po ła-

cinie nie umiał i nigdy tym językiem mówić i pisać nie nauczył się".

Książeczkę tę Jezuici *machiną niebieską* nazywali i pierwotnie „pilnie ukrywali, a nawet drukowaną tylko swoim rozsyłali".

Szanowny autor niedokończonej „Historji Jezuitów" w tym rozdziale ostatnim zajął się nią i na 34 stronicach arkuszy *in foljo maj.* rozpisał się o niej z akcentem, świadczącym o rozmiłowaniu się profesora Liceum Krzemienieckiego i Uniwersytetu Krakowskiego w „kunszcie" historycznym.

Warto się nim uczonym naszym, historykom zwłaszcza, zająć i z cieniów zapomnienia na światło dzienne wyprowadzić. Zasługuje on na to we względzie każdym, psychicznym przeważnie.

Nie na słówku tem jednak, wystosowanem błagalnie do naszego świata uczonego, koniec opisywaniu zawartości okazów archiwalnych, znajdujących się w Archiwach bibljotecznych w Muzeum N. P. w Rapperswilu, w okładce szafirowej, zatytułowanej: „Historja Jezuitów". Znajdują się w niej jeszcze dodatki luźne, z historją jezuitów w styczności będące. Niektóre z nich w kajetach białych wykazał ś. p. Wacław Karczewski.

* * *

Kajet, zatytułowany ręką — nie wiem, czyją — może Karczewskiego.

Rozdział.

Pod tytułem tym ołówkiem czerwonym, ręką Karczewskiego: (dwa wyrazy nieczytelne), a dalej:... „wedle porządku, w jakim nadesłano". Niżej:

Laynez.

Potem atramentem czarnym, ręką nie wiem czyją: „Layneza ulubił Loyola. Bartoli II.172 angiels. Cretineau I. 88".

Wyraz „ulubił“ napisałby bądź Rosjanin, bądź Polak, mocno zrusyfikowany.

Pierwszą stronicę okładkową kajetu umyślnie skopjowałem dokładnie dla dania pojęcia o istocie dodatków.

Dodatek w kajecie pierwszym, numerowanym ołówkiem czerwonym zapewne przez Karczewskiego, świadczy o trudach, jakie człowiek ten—zasądzony w miesiącu sierpniu r. 1911 w Rapperswilu przez sąd, złożony w większej części z Austryjaków polskiego pochodzenia, w mniejszej z królewiąt szajnochowskich, za próżniactwo i zespolenie się celem występnego instytucji muzealnej szkodzenia *), podjął, sprawdzając uporządkowanie, przez syna profesora M. W. dokonane, historycznej profesora pracy, bezładnie na trzydziestu ćwiartkach różnej wielkości i rozmaitego kształtu sinego i białego papieru zebranej. Ćwiartki, jako rozdział II tomu drugiego, domniemalnie są rozdziałem VIII, łącznie z siedmiu rozdziałami tomu pierwszego pisanym. Tytuł rozdziału tego dwukrotnie jest zaznaczony: raz na papierze sinym, pod N. 2.

„R. II Lainez.

„Historja Jezuitów pod rządem Jakóba Lainez.

„Lainez. Wprowadzenie Jezuitów do Francji“.

Drugi raz na papierze białym, formatu *in quarto maj.* Tytuł przekreślony.

Zaczyna się historja w rzeczy samej, porządnie na lewej połowie stronicy pisana, ale tylko na pierwszej pod N-rem czerwonym 3. Pod numerami następnymi już nie na połowie stronic. Dalej na ćwiartkach rozmaitej wielkości to sinych, to białych i na ćwiarteczkach, i na wydzierkach

---

*) Orzeczenie komisji w sprawie Muzeum Narodowego w Rapperswilu (nakł. Muzeum r. 1911, drukarnia Jakubowskiego i Sp. we Lwowie) stron. 20, 21, 22, 23 i 24, od w. 14 z góry na str. 20 do tytułu X „Zarzutów co do Statutu i działalności Rady“.

kreślonych, poprawianych, mazanych. Mazaniny moc! Bruljon w znaczeniu całem, krótki jednak. W trzech czwartych tego niby rozdziału, mimo kreślenia i poprawiania, można się doczytać czegoś.

Następnie w dodatkach bywa rozmaicie.

Na arkuszu np. z napisem „Dodatek“ p. t. „Paragway“ a numerem stronicowym ołówkiem czarnym rękopisu całego, łącznie z książeczką (nie z tomem) pierwszą, od 354 do 361, czytać daje się wszystko i rozumieć wszystko.

Nie to już z kajecikiem bez tytułu, zaznaczonym przez Karczewskiego atramentem czarnym, jako: „Z notat oddzielnych Wiszniewskiego Michała do Historji Jezuitów pomieszczone (czy powtórzone?) wedle porządku, w jakim nadesłane“. Jest tych notat siedem, nie klejących się jedna z drugą.

O dalszych *quasi* rozdziałach rozpisywać się nie będę. Poprzestanę na tytułach, jeżeli je znajdę na każdym rozdziale, i króciutkich objaśnieniach. Jako to:

„Akwawiwa“.

Rozdział.

Spis rzeczy: „Jezuicki system nauk i wychowania“. Tem się ogranicza i wyraża objaśnienie z tym dodatkiem, że cała waga nauczania ześrodkowuje się na kolegjach-nowicjatach i na nowicjatach-kolegjach.

Borgja.

Tytuł, ale nie rozdział. Jednego i drugiego zastępstwem są wyrazy następujące:

„W r. 1565 dnia 2 Lipca zebrani Ojcowie obrali wikarjuszem O. Franciszka Borgja. Była to niejako zapowiedź, że go obiorą jenerałem.

Nikt szczerszego nie miał wstrętu do wszelkich dostojeństw i władzy, jak Borgja, przekonany z długiego doświadczenia o ich nicości.

„Borgja 7 lat rządził".

Dzieje rządzenia obejmują jedną niewielką, z seksternu szkolnego wyciętą stronicę.

Dzieje te kończą rękopis, odnoszący się do zamierzonego przez profesora znakomitego i autora znakomitego napisania—po doznaniu losów zmienności, która w nim chorobę serca wywołała i o śmierć przedwczesną przyprawiła. Gdy umarł, liczył lat 71. Ludzie, co zadania ważne—godziwe czy niegodziwe—do rozwiązania mają, żyją długo. Gladston zdawało się, że nie umrze nigdy. Królowa Wiktorja — wogóle angielscy mężowie stanu. A Franciszek Józef?... Profesor M. Wiszniewski, po stracie majątku, trafiwszy na takie zadanie, jak wgłębienie się w prawdę historji Jezuitów, którzy taki ogromny, a tak osłonięty na losy ludzkości wpływ wywarli, mógłby pożyć, ażby zadanie to rozwiązał, przygotował bowiem sobie na koniec teraz kanwę, gdyby go podarowana mu wspaniałomyślnie książęcość włoska nie gryzła. Zgryzota ta jego przebija się w kreśleniu, mazaniu, niedomawianiu i uzagadkowianiu licznych bruljonów.

Cóż ja, po dokonaniu, *tant bien que mal*, recenzyjnego najważniejszej z prac profesora Michała Wiszniewskiego opracowania — do powiedzenia mam?

Cóżbym innego do powiedzenia mieć mógł, jeżeli nie wystosowanie dwuch próśb!...

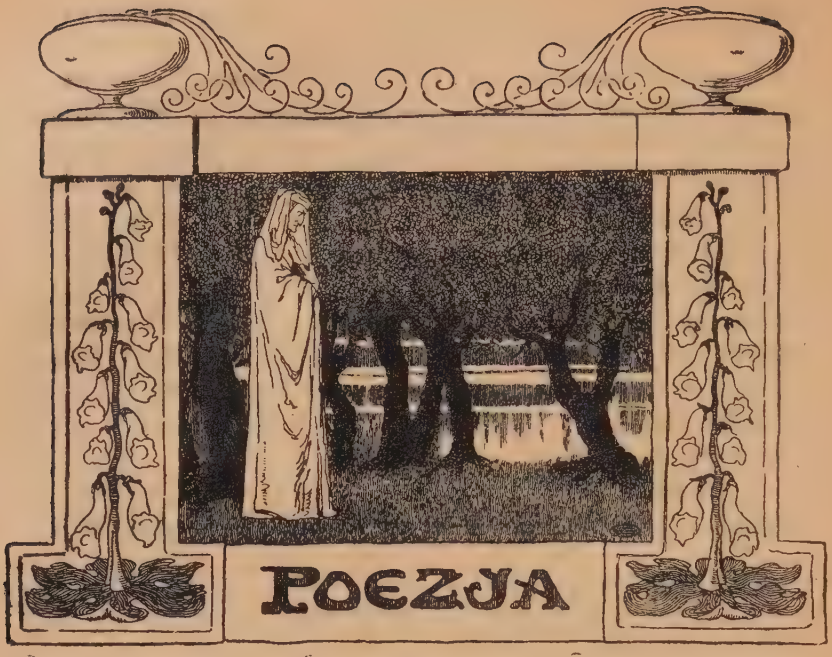
Aż dwie marzą się mi prośby: jedna do osobistości, którą nie po imieniu, ale po nazwisku wymienię, druga do kolegjalności, do której prośba moja wydaje mi się właściwą, odpowiednią i bardzo — bardzo potrzebną.

Sądząc wedle broszury p. t. „Michał Wiszniewski i puścizna po nim", nabiera się przekonania, że autor onej, p. G. Korbut, opanował materjały, potrzebne do napisania porządnej pro forma monografji. Z racji tej oto do p. G. Korbuta prośbę strzelistą zanoszę.

Co się kolegjum tyczy, rozumiem przez nie uniwersyteckie katedry Historji polskiej i ciążący do nich świat miłośników tej gałęzi nauk, oraz towarzystwa historyczne, pracujące w kierunku oznajomienia się z dziejami narodu, który wytworzył państwo i na którego losy wpływ stanowczy Krzyżacy i Jezuici wywarli — Jezuici, których historja prawdziwa nieznaną jest, a której znamiona przebijają się w rękopisach archiwalnych pióra M. Wiszniewskiego, znajdujących się w Rapperswilu. Nie potrzebuję dodawać, że prośba moja, tycząca się ogłoszenia rękopisu tego drukiem, zwraca się do znawców, uczonych i historyków polskich.

Muzeum w Rapperswilu — Bogu i opinji publicznej dzięki!—zaprzepaścić, na co się zanosiło, nie zdołano.

Ofiarował — Ks. Stan. Kroczek
Buffalo, N. Y.



MARYLA CZERKAWSKA.

NIEZNANA WROŻBA.

Rzucam na wodę snopek bieluchnych stokroci,
Niby garść snów czy marzeń, co w jutrzni dalekiej
Zakwitły na ugorze — niech mkną z biegiem rzeki,
Fala je ukołysze, a ranek rozzłoci.

Dłoniom moim nie ufam — nazbyt wierne służby
Czyniły sercu — nazbyt, o nazbyt troskliwie
Przędły i rwały nitki w słonecznem przędziwie...
Nie ufam — wodzie zwierzam nieznane mi wróżby.

A jednak, kiedy wiru srebrnopienna socha
Rozrywa śnieżny bukiet, coś, jak żal, pierś ściska...
Może wróżba wypadła, że kocha, że kocha...

O, jakże dusza moja tym stokrociom blizka,
Siostrzyca — —
Kwiatki nikną — zginęły w oddali.
...Może kocha... Kropelki płaczą w głębi fali.

MARJA GRĄBCZEWSKA-DOLEŻAL.

Z CYKLU: MATKA.

Zimna mogiła mię przywaliła —
Twój żal mi piersi gniecie...
(Pieśń ludowa).

Na biel starganych bólem rąk
Grad łez się zimnych cicho toczy.
Sen - pajęczyna tka się wkrąg
I na zmęczone spływa oczy.

... Sen-pajęczyna tka się wkrąg...
... Drzwi z cichym skrzypem ktoś uchyla —
Szmer stopek... Cień, jak mgiełka łąk,
Szept, jak cichutki lot motyla.

„O nie płacz, matko! głos twych łkań
Budzi mię w głębi ziemi łona.
Patrz — koszuleńki mojej tkań
Od twoich gorzkich łez zmoczona.

„O nie płacz... Szlakiem mrocznych pól,
Błędnym ognikiem po murawie
Goni mię rozpacz twa i ból,
O łez twych żwiry nóżki krwawię.

„W jęku zamieci, w głuchą noc,
Gdy się śnieżyca z wyciem sroży —
Spętan przez bólu twego moc
Błąkam się płacząc wśród rozdroży".

* * *

Jam jest, jak szept wśród rośnych drzeń
Dzwonków, co starym grobom kwitną,
I — jako ważki złoty cień —
Twej duszy zjawą nieuchwytną.

Jam jest ów głuchy, dziwny strach,
Kiedy zegary w północ zgrzytną —
Jam jest wołanie twoje w łzach
W noc przepłakaną, w noc błękitną.

* * *

Daj mi się rozwiać w graniu cisz,
W róż woni u rozstai,
Kędy się stary chyli krzyż
I świerszczyk polny tai.

Jak złoty daj się rozwiać kurz
W odwieczerz ten różowy,

Gdy milkną baśnie sennych zbóż
I szumne traw rozmowy.

Daj mi zagasnąć w plusku fal,
Przebrzmieć, jak dzwonów bicie,
W hejnale ptaków, jak twój żal,
Łkającym o rozświcie...

PROPERTY OF KONARSKI SOCIETY
ST. BONAVENTURE SEMINARY

I. K. IŁŁAKOWICZ.

D O...

Czy Wy mię pamiętacie?
Chodziliśmy razem
nocą ciemną, i w ciche, uśpione ulice
nieśliśmy dusze — wiatrem miotane gromnice...

Ach, jak się myśli plączą, jak się myśli trudzą,
i wstaje wspomnień tysiąc — obraz za obrazem!
... To było przed wiekami... Zatarte żelazem
i przydeptane stopą i naszą i cudzą

leży — ciche — umarłe...
Ja ogień zaświecę
i zajrzę w wasze oczy, i rozpoznam lice.
Żywych nie znałam — martwym wydrę tajemnicę!

PROPERTY OF KONARSKI SOCIETY
ST. BONAVENTURE SEMINARY

WANDA NIEDZIAŁKOWSKA.

STARY POLONEZ.

Stary polonez... Cicho... Za oknem noc stoi
I zagląda ciekawie promieniem księżyca...
We mgłę srebrną spowity śni szereg pokoi...
Dziwny czar od gwiazd idzie — upaja — zachwyca.

Stary polonez... W ramach zczerniałych portrety
Zasłuchane, milczące patrzą na nas z góry...
Cicho... — szepty, westchnienia, stłumionych skarg chóry—
Stare meble prababek zwierzają sekrety...

W siatkę zwiewną, subtelną poplątane cienie
Delikatną koronką ozdobiły ściany...
Graj mi dalej! — Z daleka przychodzi wspomnienie,
Jak ktoś bardzo znajomy i bardzo kochany. —

Dobry stary polonez! On zwołał nam echa,
On zakwitnąć znów kazał powiędłym już kwiatom.
— Życie, dawno umarłe, zza mgły się uśmiecha
Jedną chwilką maleńką, wydartą zaświatom...

Płynie, płynie szmer cichy, zaklęcia i słowa...
Usta z róż, co je kiedyś w noc taką szeptały,

Dawno w nicość rozwiane — lecz serca skarb cały
Stary polonez w tonach srebrzystych przechowa...

Słuchaj — wybladłe tęcze umilkłych piosenek
Tu, koło nas się wiją, jak senne motyle;
Blade łuny przed wiekiem zagasłych jutrzenek
— Patrz!—na czoła nam padły i świecą przez chwilę...

... Stary polonez... Cicho... Za oknem noc stoi,
Otulona róż wonią i strojna w gwiazd wianki —
We mgłę lekką spowity śni szereg pokoi —
Grają świerszcze do wtóru srebrne kołysanki...

WALENTY ZIELIŃSKI.

G O L G O T A.

A czyli miałem ja drogę bez cierni,
A czylim przeszedł przez życie bez znoju,
Czy zaczerpnąłem wód źródła ukoju —
Gdy mnie odbiegli przyjaciele wierni?

Czy zaczerpnąłem?... Wy, co moje rany,
Coście widzieli moją krew na ścieży,
Powiedzcie — czyli wichru podmuch świeży
Całował krew mą — jak całuje łany?

Kiedym krzyż dźwigał na moją Golgotę —
Czyli niebiosa rozpękły, czy chmury
Rozbłysły ogniem piorunnej purpury,
Czyli błyskawic lśniły węże złote?

Czyli istnienia ludzkie zdjęła trwoga,
I czyli ziemia zatrzęsła się cała,
I czyli z niebios szedł głos wielki — „Chwała!"
Powiedzcie teraz, powiedzcie, na Boga!

Raz mór przestąpił Twoje kwitnące granice,
By ziemię zbyt weselną ustroić w mogiły —
I wnet się cofnął, wstyd mu skrwawił trupie lice:
Dzieci go srebrnym śmiechem życia wypędziły.

Innym znów razem ogień chciał się wkraść do śpichrza
I unieść wszystko, oprócz rozełkanych zgliszczy,
Lecz burza go stłumiła od westchnienia cichsza —
— Błogosławionych skarbów moc złego nie zniszczy!

— — — — — — — — — — —

Pójdę szukać królestwa Twojego po świecie!
Cichaczem się wykradnę z chaty o północy.
Usuńcie straże — wszak mnie nie upilnujecie!
Otwórzcie wrota — wstrzymać mnie nie mają mocy!

Tęsknota mnie wygnała — i w dal poprowadzi — —
Ktoś głucho za mną jęczy... Ach! to matka stara...
Jacyś ludzie mi grożą — wszyscy trupio-bladzi —
„Wróć się! nad głową twoją wisi boża kara!“

Wrócić się?... Czyliż można — bezpowrotną drogą?...
Cofnijcie czas — niech odda wam dziecięce lata!
Zmażcie grzech popełniony, wraz z duszącą trwogą!
Przymuście śmierć, by w grobie wskrzesiła wam brata!...

— — — — — — — — — — — —

Idę, idę, tajemną wolą snów niesiona...
Wiatr stargał na mnie odzież i w ciało się wżera;
Głód słońca spalił śnieżne dziewczęce ramiona,
Powieki opuchnięte wyczerpanie zwiera.

Ile lat tak wędruję? — Nie wiem: pewnie wiele...
Daleko odleciało wspomnienie o domu...
Ach! dom mój pewnie leży w zniszczenia popiele,
I płakać po mnie dzisiaj już tam niema komu...

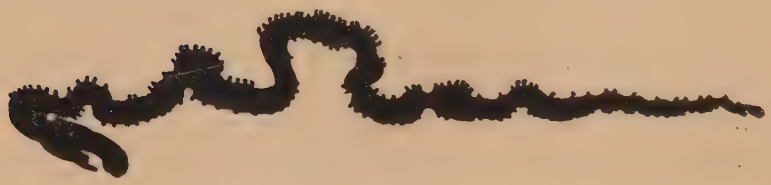
Ciszej, Duszo, myśl odpędź! Przed siebie, przed siebie!
Patrz: tam w oddali mgły się w barwne ognie plotą,
Sznur ptactwa się kołysze w rozzłoconem niebie
— Oto kres twej pielgrzymki męczeńskiej, Tęsknoto!

— — — — — — — — — — —

„Kim jesteś? — „Nie wiem sama: On jeden wie może,
A wiedząc na swej ziemi zostać mi nie wzbroni.
Do Niego szłam przez cierniem porosłe bezdroże,
Niosąc tęskniące serce w poszarpanej dłoni;

Niosąc serce tęskniące, które nie umiało
Żyć bez odwagi, dumy, wzniosłości i sławy
I dziś, dotarłszy do nich, gdy umiera ciało,
Zachwytną pieśnią dzwoni jego męce krwawej!“

O Królu mój! o Panie!
Cyt!... ktoś jęczy za mną...
Głos taki znany — ach! to matka moja stara...
Do wrót pięknego szczęścia szłam drogą niekłamną —
Zgrzeszyłam!! Niechaj boża dopełni się kara!...



MARJA PRZEDBORSKA.

U C E L U.

Nie wiem, gdzie Twe królestwo, ni jak się nazywa,
A widzę je przed sobą tak dziwnie wyraźnie!
Może z niczego wznosi je boleść ma żywa
Poprzez wszystkie zawody i marzenia kaźnie?

— — — — — — — — — —

O Królu mój! o Panie!
Rycerze w purpurze
Na złotych stopniach tronu Twego kornie klęczą;
W Twej dłoni berło płonie, niby piorun w chmurze,
Na głowie lśni korona dyjamentów tęczą.

Podwładne mnogie ludy znoszą Ci daniny,
— Któreż z mocarstw porównaćby się z Tobą śmiało? —
Najczystszych dziewic palce srebrzą Ci tkaniny,
Najśmielszych mężów ręce ostrzą stal Twą białą.

Nawet ziemia kapryśna świętej Twojej woli,
Jak objawienia Boga, w zachwyceniu słucha:
Grad nie śmie dotknąć złotem roześmianej roli,
Ani jej spalić gniewem bezmyślnym posucha.

A przecie Człowiek ginął — a Duch boży
Na królowanie odradzał się światu,
Iszcząc się cudem... O, ran mych szkarłatu
Nie ucałował z niebios promień zorzy,

I ani włócznia nie sprawiła końca
Mszy krwawej... wieki trwała męka moja —
Rozpękły piersi, jak strzaskana zbroja,
Bólem nabrzmiałe — rozpękły!... Żar słońca

Wdarł się w mej rany serdeczną purpurę,
Płonąc — jak w żyłach roztopiony ołów —
A kurz wichrowy z krwi mojej popiołów
Na niebie krwawą porozrzucał chmurę...

I rosła chmura — brzemienna mym bólem,
I rosła w przestrzeń — od ziemi w niebiosa,
Błękit pokryła rubinowa rosa,
A ziemię — gradów kryształy... Hej, królem,

Wtedy nazwali mnie królem: do nieba
Dłonie kurczowo z jękiem wzniósł tłum czarny,
A straszny głos bił z piersi jego marnej:
„...I daj nam chleba, powszedniego chleba!...“

JULJAN OCHOROWICZ.

KWESTJA ŻYCIA PO ŚMIERCI.

(Dokończenie).

Oto np. w jaki sposób Lombroso opisuje swoje własne widzenie:

„Było to w Gienui 1882 roku. Eusapja, na pół pijana“ (musieli ją spoić, bo nigdy sama nie pija), wydawała się niezdolną do jakiegokolwiek ważniejszego objawu. Gdym ją prosił z początku, żeby przy zupełnem świetle poruszyła ciężki kałamarz, odpowiedziała mi w swoim prostackim języku: „Poco te głupstwa?—jestem zdolna pokazać ci twoją matkę“. Wkrótce potem w półcieniu czerwonej lampy widzę ukazującą się na tle zasłony (za którą w transie spoczywało medjum) „zawoalowaną sylwetkę dość *małego wzrostu, podobnie jak moja matka.* Obchodzi ona stół dookoła, zbliża się do mnie, uśmiecha się i wymawia wyrazy, słyszane przez innych, ale nie dosłyszalne dla mnie z powodu mej głuchoty. *Silnie wzruszony* proszę ją o powtórzenie, a ona mówi: *Cesar, fio mio,* co—przyznaję — dość mnie zdziwiło, ponieważ matka moja

w swoim djalekcie weneckim zwykła była mówić: *mio fiol*. Potem, na prośbę moją, obchodzi znów stół dookoła, przesyłając mi pocałunki. W owej chwili Eusapja była dobrze trzymaną przez swoich dwuch sąsiadów i zresztą jej wzrost przewyższał przynajmniej o 10 cm. wzrost mojej matki. *Ta ostatnia* ukazała mi się także *mniej wyraźnie*, przesyłając pocałunki i mówiąc — w ośmiu innych seansach w latach 1906 i 1907, w Medjolanie i Turynie".

Oto wszystko, co w tym względzie podaje Lombroso. To mu wystarczyło do uznania widziadła za cień matki!...

Jako ilustrację tego rodzaju widzeń, przytoczę fakt następujący:

Na kilkanaście lat przedtem, gdy Eusapja, odbywająca wówczas pierwszą swoją wyprawę za granicę, znajdowała się na seansie w moim domu w Warszawie, oświadczyła mi niespodzianie, że widzi przed sobą ducha mojej matki. Ja nic nie widziałem, a w jej opisie nie znalazłem żadnego rysu charakterystycznego; zażądałem więc, żeby zapytała ducha w kwestji bardzo prostej, która jednakże dla mnie byłaby cenną wskazówką tożsamości, a mianowicie: który z obecnych jest moją najdawniejszą znajomością?

Z dawnych moich przyjaciół był na tem posiedzeniu jeden tylko Prus, którego matka moja znała doskonale; ale częstsze stosunki utrzymywałem w ostatnich czasach z J. A. Święcickim, którego wcale nie znała, a ja poznałem dopiero przed paru laty, gdy Prus był moim kolegą i przyjacielem już przed laty 26-ciu.

Mniemany duch mojej matki wskazał na J. A. Święcickiego.

Odpowiedź zatem była tylko somnambulicznym domysłem Eusapji, opartym na świeżych wrażeniach.

I tak bywało zawsze z duchami, ile razy jakiemś odpowiednio dobranem pytaniem starałem się stwierdzić ich tożsamość. Nic więc dziwnego, że stałem się ostrożnym, i że mnie byle podobieństwo do prawdy nie zadowoli. Ale zarazem bynajmniej się nie dziwię tym uczonym, którzy, bez odpowiedniej praktyki hypnotycznej i całkiem specjalnego przygotowania psychologicznego, popadłszy w sferę tak nadzwyczajnych dla nich zjawisk i w dodatku „uległszy wzruszeniu“ pod wpływem jakiegoś osobistego motywu, dochodzą do wiary w duchy. Pozory są, i one to właśnie usprawiedliwiają powszechność wiary, chociaż za argument naukowy służyć nie mogą.

A jednak! gdyby to był naprawdę duch mojej matki, jakżeby mu łatwo było dać mi dowód swej tożsamości! Nigdy bowiem dwie istoty nie żyły ze sobą w tak ścisłym duchowym stosunku, jak ja z matką. Moje przejścia moralne były jej przejściami, ona zaś żyła tylko dla mnie i całą swoją duszę wkładała w moją przyszłość. Wobec tego banalne domysły tak zwanych duchów mogły być dla mnie tylko profanacją Jej pamięci.

Z innem medjum objawił mi się raz jeszcze mniemany duch mojej matki pismem automatycznem. Pismo nie miało żadnego podobieństwa, było nieco odmiennem od zwykłego pisma medjum, z zachowaniem jednak jego błędów ortograficznych.

Ale ponieważ objawienie to przyszło niespodziewanie i po frazesie, który *mógł* pochodzić od mojej matki, zastanowił mnie fakt. Duch pisał:

„Nie jestem zadowolona z kierunku, jaki obrałeś...“

Jedyne znaczenie tego frazesu, odpowiadające usposobieniu mojej matki, mogło być tylko religijne; ale, nie zdradzając niczego po sobie, zażądałem bliższych wyjaśnień. Okazało się, że „duch“ ma mi za złe, iż, zamiast być dobrze płatnym dyrektorem jakiejś cukrowni lub go-

rzelni, jak większość moich kolegów, obrałem drogę niepraktycznie naukową, dzięki czemu nie mogłem dojść do majątku.

Odpowiadało to doskonale pojęciom medjum, ale nie pojęciom mojej matki, wprawdzie praktycznej i samodzielnej, nie mającej jednak nic wspólnego z materjalizmem życiowym. Przytem czyż mogłem przypuszczać, żeby matka, która dla mnie tylko żyła i dla mnie tylko, będąc jeszcze młodą, za mąż powtórnie nie wyszła, mogła po tylu latach, z za grobu, nie powitać mnie jakiemś serdecznem słowem, a przeciwnie wystąpić z przestrogą o moje małe zarobki?

Innym razem, również niespodzianie, objawił mi się duch Prusa i również zaczął od frazesu, który mógł być jego własnym, chociaż odpowiadał wiadomościom medjum. Przypomniał mi następnie wypadek z dzieciństwa, „kiedy spadłem z drzewa". To mnie tembardziej zastanowiło, mimo, że w zdaniu była mała niedokładność; a zastanowiło dlatego, że o tym wypadku medjum napewno, a bodaj nawet nikt więcej z żyjących wiedzieć nie mógł. Ale udając, że sobie narazie nie przypominam, o jakie to spadnięcie chodziło, proszę mniemanego Prusa, żeby mi przypomniał. I wtedy zaczął pisać, że wlazłem na drzewo i że gałąź złamała się podemną.

Nic podobnego nie było. Spadłem istotnie, ale z huśtawki, wskutek zerwania się linki — a na drzewie Prus mnie nigdy nie widział.

Pomyślmy, ile razy tego rodzaju drobne ale charakterystyczne szczegóły, na które Oliver Lodge w swojem dziele „O życiu pośmiertnem" słusznie nacisk kładzie — nie sprawdzają się, i wtedy oczywiście nikt o nich nie pisze. Natomiast, jeżeli się sprawdzą, a mogą się sprawdzić dzięki mimowolnej sugiestji osoby interesowanej raz na tysiąc, to wówczas ten jeden wypadek, jako przekony-

wujący, będzie przedrukowywany z książki do książki — kilka zaś takich przykładów obok siebie będą nawet miały wygląd b. dobrych dowodów. W ten sposób powstaje owa „statystyka", o której mówi Lombroso — ale, na nieszczęście, to wcale nie jest statystyka, to jest tylko zbiór wyjątków.

Do najbardziej przekonywujących swą formą należy np. fakt jasnowidzenia Swedenborga, przekazany nam przez królewieckiego filozofa Kanta w jego „Träume eines Geistesechers a cytowany między innymi przez Lodge'a:

Wdowę ambasadora holenderskiego z Sztokholmu wkrótce po śmierci jej męża napastował pewien jubiler o zapłacenie zaległego rachunku. Wdowa była przekonana, znając akuratność męża nieboszczyka, że rachunek ten był zapłacony, ale dowodów nie miała. W kłopocie udaje się do Swedenborga, który był uczonym mistykiem i dobrem medjum zarazem.

Swedenborg rozmówił się z duchem ambasadora i przyniósł wdowie wiadomość, że kwit z zapłacenia sumy niesłusznie reklamowanej znajduje się w biurku męża, w lewej szufladzie, a właściwie w skrytce poza lewą szufladą, o której jakoby nikt nie wiedział. Co też poszukiwania potwierdziły pomimo, że przedtem przeszukano biurko napróżno.

Fakt z pozoru bardzo przekonywujący. Ale kto nam zaręczy, że istotnie ani żona ani Swedenborg nie słyszeli nigdy o owej skrytce, i tylko następnie zapomnieli? albo też, że wykrycie jej nie jest poprostu domysłem, czy nawet widzeniem z odległości przez Swedenborga (który z odległości odczuł pożar Sztokholmu, co się uważa za fakt stwierdzony), całkiem niezależnie od istnienia i udziału w tej sprawie ducha nieboszczyka?

Teoretycznie niemożliwem to nie jest, ale nie jest też naukowo udowodnionem.

Prawda, że większa liczba tego rodzaju faktów działałaby bardziej przekonywająco; ale na nieszczęście, ile razy fakt przyjął formę doświadczenia, doświadczenia czystego, tyle razy nawet jasnowidzenie nie wspomogło hipotezy duchów.

W ostatnich latach stosy podobnych dokumentów zebrały Towarzystwa badań psychicznych w Londynie i New-Yorku z benedyktyńską wytrwałością. Jeden z takich raportów amerykańskiego tow. (z maja 1912 r.) obejmuje 976 str. druku. Uczeni, umierając jeden po drugiem, badali się wzajemnie; wciągnięto tym sposobem do doświadczeń d-ra Nodyssona, F. Myersa, wreszcie Williama James'a i w. in., ale cóż z tego, kiedy ani jeden fakt ścisły, całkiem pewny, całkiem czysty nie dał się dotychczas stwierdzić.

Krytyka, jaką niedawno w rocznikach angielskiego towarzystwa ogłosił Maxwell, autor dzieła „Les phènomènes psychiques", doskonale ten stan rzeczy charakteryzuje.

Sam Lodge przytacza ujemny wynik doświadczenia Myersa.

Psycholog ten, autor głośnego dzieła „Human Personality", przed kilkunastu laty złożył na ręce Lodge'a dokument zapieczętowany—z tą intencją, że, jeśli będzie mógł, a nie wątpił o tem, że będzie mógł — po śmierci swojej wyjawić treść tego dokumentu przez pośrednictwo jednego z medjów, dając tym sposobem możność sprawdzenia swej tożsamości przez otworzenie listu.

W r. 1904 medjum, które znało nieboszczyka, pani Verral, zgłasza się do Lodge'a twierdząc, iż ś. p. Myers objawił jej tajemnicę swego listu. 13 grudnia tegoż roku Lodge zwołał Radę towarzystwa, otworzono list i przekonano się, że między jego treścią a treścią mniemanej rewelacji pośmiertnej niema najmniejszego związku. Nie-

mniej jednak nie ogłoszono tej treści, i próba może być jeszcze wznowioną.

Czy w razie udania się będzie ona całkiem przekonywująca?

Niestety, nie. Treść listu zna już kilka osób, i może ona bezwiednie, telepatycznie udzielić się również bezwiednej sferze jakiegoś medjum i wyjść na jaw w piśmie automatycznem.

A jeśli się nie uda?

Jeśli się nie uda, to także nie będzie dowodem *przeciwko* nieśmiertelności, bo, jak słusznie zauważył Lodge, po kilkunastu latach można za życia, a tembardziej po śmierci, zapomnieć, co się pisało.

Z drugiej strony nie będzie też wykluczone jasnowidzenie samego medjum, wiadomo bowiem, że widzenie a nawet czytanie z odległości przez ciała nieprzezroczyste *trafia się*, chociaż nie można się niem popisywać na zawołanie.

* * *

Lombroso przytacza jeszcze inny „dowód", który muszę naprzód objaśnić, zanim zacytuję jego słowa.

Przy pomocy dobrych medjów otrzymuje się między innemi odciski rąk i twarzy w glinie lub innym podatnym materjale. Odciski takie otrzymałem kilkakrotnie z Eusapją w r. 1893, i już wówczas znane mi były odnośne fotografje p. Chiai, który je pierwszy był otrzymał. Podałem je w „Tyg. Illustr." w rozprawie „Nowy dział zjawisk" tegoż roku. Autentyczność tych odcisków, jako prawdziwych objawów medjumicznych, nie ulega dla mnie wątpliwości, ponieważ niektóre z nich otrzymałem na żądanie w doskonałych warunkach, trzymając ręce, nogi i głowę Eusapji, albo nawet patrząc na nią i na naczynie

z gliną, w dostatecznem świetle. Odciski te, wśród wielkiego wysiłku i bólu medjum, wykonywa jego *ciało elektryczne*, oddzieliwszy się od ciało materjalnego i zmaterjalizowawszy natyle, żeby powierzchnią swoją mogło wywierać nacisk. Otrzymane w ten sposób odlewy z gipsu mają przedstawiać *różne* duchy, rzeczywiście dość niepodobne do siebie. Ale, kazawszy Eusapji własną jej twarz przykładać do gliny lub plastyliny odpowiednio przyrządzonej, przekonałem się, że w ten sposób można otrzymać zupełnie to samo, pod warunkiem, żeby raz mocniej i głębiej, drugi raz słabiej i płyciej naciskać. Powstają dzięki temu pozornie różne rysy, którym odlew, przy zamkniętych oczach, nadaje charakter pośmiertnych masek. Lombroso kładzie nacisk na ten „grobowy" charakter wizerunków, chociaż nie ma on innego znaczenia.

Natomiast istnieje niewątpliwy związek pomiędzy wiekiem medjum a wyglądem tych wizerunków.

W kilkanaście lat potem, gdy już Eusapja była staruszką, też same twarze wychodziły o wiele starzej — dość porównać moje ówczesne odciski z tymi, które otrzymano w Paryżu w Instytucie Psychologicznym w roku 1907-ym.

Lombroso tymczasem, który sam tych doświadczeń nie przeprowadzał, uważa je za dowód udziału duchów, opierając się na zdaniu „pewnego głośnego rzeźbiarza neapolitańskiego, że tego rodzaju odciski, gdyby je robić ręką, wymagałyby nadzwyczajnej biegłości artystycznej!" Jak gdyby mogła być mowa o robieniu ich *ręką!*

Jednem słowem argumenty jego popierają rzeczywistość zjawiska, ale bynajmniej nie jego pochodzenie zagrobowe.

Czyż więc wcale niema dowodów, któreby czyniły zadość wymaganiom logicznym, wykluczając wszelkie inne objaśnienia?

Są—całkiem, lub prawie całkiem przekonywujące *co do swej formy*. Znaleźć je można z dawniejszych autorów u Aksakowa, z nowszych u Bozzano i Delanne'a, a nawet i u samego Lombrosa. Ale tu znów szwankują pod względem pewności świadectw.

Teoretycznie rzecz biorąc, byłoby niewątpliwie bardzo dobrym dowodem tożsamości zmarłego, gdyby ten objawił się naraz kilku medjom, sobie nieznanym, dając identyczną komunikację, albo jeszcze lepiej cząstki niezrozumiałe jednej komunikacji, zrozumiałej dopiero w całości, po złożeniu komunikatów pojedyńczych. Próbowałem tego sposobu, zawsze z ujemnym skutkiem: albo nie było nic, albo bezwiedne oszustwo medjów z zabarwieniem indywidualnem każdego z nich, a bez cienia dowodu jednego autorstwa.

Lombroso pisze:

„Najlepszym dowodem tożsamości duchów są tak zwane komunikaty dopełniające się (ang. cross correspondence), pochodzące od zmarłego psychologa Myers'a a udzielone współcześnie niemal czterem różnym medjom: pani Holland w Indjach, paniom Forbes i Verral w Anglji oraz pani Piper w Ameryce, które otrzymały *prawie* identyczne *w gruncie rzeczy* komunikaty. O wielu z tych faktów można powątpiewać, gdy się je bierze oddzielnie. Ale ich liczba i zgodność dają zupełną pewność".

Zawsze tylko *prawie* zupełną. *Liczba* niewiele tu znaczy, tylko dokładna zgodność. Ogólniki podobne wypowiadać musi każde medjum, które znało zmarłego z jego pism lub nawet osobiście. A pod tym względem wrażenie ogólne jest bardzo niedostateczne.

Ile tylko razy robiono podobne doświadczenia, zawsze komunikaty z tamtego świata były albo odbiciem własnych myśli medjum, albo odbiciem tych myśli, które

ono w świadomości swej miało prawo przypisywać zmarłemu.

Spirytyzm namnożył takich dowodów, niewytrzymujących żadnej krytyki, w komunikatach różnych znakomitości od Homera do Napoleona, z których się śmieje w swojem b. ciekawem dziele najznakomitsze z medjów spirytystycznych Daniel Home.

On sam był spirytystą, t. j. wierzył, że nie jego sfera bezwiedna, tylko rzeczywiście duchy przez niego przemawiają, ale, ponieważ czuł śmieszność przypisywania banalnych frazesów medjumicznych Arystotelesom i Leibnitzom, przez autosuggiestję unikał takich komunikatów i dawał rewelacje tylko zmarłych, znanych otoczeniu, które, jak mniemał, mogło stwierdzić ich tożsamość. Wysoka zdolność ideoplastyczna tego medjum pozwalała mu materjalizować różne przejawy zewnętrzne, charakterystyczne dla danej osobistości, bądź to według mimowolnych wskazówek, jakich mu udzielano, bądź przez odczucie wyobrażeń bezwiednych, tak pospolite u medjów wyższego rzędu.

Niektóre z tych materjalizacji są rzeczywiście zdumiewające i mogłyby nawet służyć za dowód tożsamości, gdybyśmy mogli mieć jakąkolwiek pewność co do tego, iż fakty, podane anegdotycznie, były obserwowane naukowo. A tu jest właśnie brak, stale się powtarzający przy tego rodzaju dowodach.

Home nie uznawał spirytyzmu Allana Curdeau, którego zresztą znał osobiście — odczuł jego śmierć telepatycznie i otrzymał nawet komunikat *z podobnym do autentycznego podpisem* od niego samego tej treści:

„Odwołuję całą moją naukę".

Tymczasem tenże sam mniemany Allan Curdeau, objawiając się przez inne medja, wierzące, *potwierdzał* w dalszym ciągu swoją naukę.

Czyż więc możemy polegać na tego rodzaju dowodach?

W dodatku są inne, stwierdzające, że objawiać się mogą a nawet materjalizować nietylko dusze zmarłych ale także dusze bohaterów powieściowych, albo kompozycje znanych malarzy.

Tak np. niedawno stwierdzono, że materjalizacja fotografowana — o ile się zdaje w warunkach ścisłych — dała dokładną kopję twarzy jednego z aniołów Rubensa.

Oczywiście pomijam tu wypadki, w których, jak to miało miejsce z panią J. w Warszawie, duch zmaterjalizowany był poprostu wycinkiem z oleodruku.

O ile rewizja przed seansem przeprowadzona była ściśle i warunki doświadczenia wytrzymywały krytykę, o tyle w takich razach musimy przypisać medjum zdolność ideoplastyczną, co do której istnieją liczne dowody — ale jeszcze nie *umiejętność ściągania na ziemię nieboszczyków*, co do czego niema jeszcze dowodów.

* * *

O wiele ściślej przedstawia się dzieło, napisane w tej kwestji przez znakomitego fizyka Oliver Lodge'a i również tłumaczone na język francuski w „Bibl. Współ. Fil." p. n. *La survivance humaine, étude de facultés non encore reconnues*, par le dr. Bourbon, avec une préface de J. Maxwell.

Lodge'a miałem przyjemność poznać podczas doświadczeń na wyspie Roubaud. Jest to niepospolity obserwator i eksperymentator w rzeczach fizycznych, o wiele przewyższający ścisłością Lombrosa i posiadający dwie b. rzadkie cnoty: 1) odwagę swoich przekonań, gdy jest ich pewnym, 2) gotowość natychmiastowego odwołania

ich, gdy się przekona, że się omylił. Wreszcie posiada wspólną wszystkim prawdziwym uczonym ostrożność w wypowiadaniu wniosków.

Mimo to nie mogę powiedzieć, żeby mnie jego dzieło w kwestjach psychologicznych zadowoliło, tak co do treści, jak i co do formy.

Pod względem treści nie odpowiada ściśle głównemu tytułowi—pod względem formy zdradza za mało obycia z zagadnieniami filozoficznemi, a także z psychologją medjów.

Jeżeli w charakterze każdego z nas, przy bliższej analizie, okazują się sprzeczności, to o osobowości medjów można powiedzieć, że jest ona *zbiorem wielu osób, niedostatecznie zmieszanych w jedną*. Różne warstwy ich świadomości, a przedewszystkiem stokroć liczniejsze warstwy ich podświadomości posiadają cechy bardzo różne i mogą występować oddzielnie. Z łatwością też medjum przyjmuje na się rolę różnych osób, a jeśli je zwłaszcza znało za życia, uosobienie może być tak trafne, jak to nieraz bywa w marzeniach sennych.

Wobec tego raczej dziwić się należy, że dotychczas sam *przypadek* nie dał nam takiej komunikacji z tamtego świata, którąby całkiem trafnie odpowiadała osobistości zmarłego — a już w żadnym razie nie można brać naserjo przybliżonych prawdopodobieństw, jakie się w nich trafiają.

Lodge znaczną część swego dzieła poświęca *telpatji*, pojmując rzecz w ten sposób, że oddziaływanie zmarłych na żyjących, gdyby się okazało faktem, byłoby także rodzajem telepatji.

Zapewne; ale jak dotychczas, to telepatja służy raczej tylko do *ograniczenia* wartości dowodów przyszłego życia.

Lodge wie o tem i dlatego też stara się znaleźć dowód lepszy.

„Często — mówi on — za życia Sidgnicka i Myersa dyskutowałem z nimi nad tem, jakiby był najlepszy dowód istnienia inteligiencji nadnormalnej, chociażby nie człowieka zmarłego, ale wogóle istoty duchowej, od nas niezależnej. I zgadzaliśmy się na to, że takim dowodem, albo raczej dowodami (bo musiałyby być dość liczne, żeby wyłączyć przypadek) byłaby *przepowiednia* wypadków przyszłych, chociażby drobnych, ale nie dających się przewidzieć w naszych warunkach".

Nie wydaje mi się to trafnem. Przedewszystkiem, o czem zresztą sam Lodge napomyka, nie wiemy, czy naprawdę duchy wiedzą więcej od nas, a specjalnie czy wiedzą więcej od nas o dalszych kolejach rzeczy ziemskich? Może wiedzą jeszcze mniej. To jedno. Następnie przepowiednie trafne, choć rzadko, zdarzają się i bez udziału duchów; a my wcale jeszcze nie mamy pojęcia o tem, jakie siły ukryte tkwią w naszych własnych duszach, i czy czasem sfery podświadome różnych ludzi nie są z sobą w tak ścisłym związku, że w pewnych warunkach mogłyby przepowiadać o sobie lepiej, niż nasze wyrachowania świadome?

Nareszcie, takie komunikaty wróżbiarskie nie byłyby dowodem tożsamości — a bez tego abstrakcyjna kwestja istnienia jakichś obcych nam istot duchowych pozostawiłaby bez rozwiązania kwestję *naszego* istnienia po śmierci.

Dla naszego istnienia po śmierci, czyli dla kwestji tożsamości objawiających się duchów, Lodge stawia trzy postulaty:

1) Dowody osobiste, stopniowo nagromadzone.

2) Komunikaty dopełniające się przez różne medja, dające w rezultacie jeden racjonalny komunikat.

3) Wskazówki i znaki charakterystyczne dla danej inteligiencji, jeśli można nowe, t. j. względnie nieznane (str. 149).

Co do 1), to jest to tylko ogólnik; oczywisty, ale ogólnik nic nie mówiący. Nikt nie wątpi, iż chodzi o dowody, ale *jakie?* Jakiego rodzaju szczegóły wewnętrzne, prywatne, osobiste mogłyby stanowić dowód poważny? Nie dziwię się, że Lodge nie wyszczególnia ich natury, bo, mojem zdaniem, *nie można* podać takiej formuły, któraby miała objektywną wartość, t. j. wartość dla wszystkich. Możnaby tylko podać takie, które w *danym* wypadku miałyby wartość dla *danej* osoby; co zresztą Lodge sam w innem miejscu zaznacza. Weźmy przykład: gdyby mniemany duch Prusa, zamiast powoływać się na mój upadek z drzewa, był mi powiedział:

„Czy pamiętasz, jakem mówił o tobie do Adasia: *trzeba tego pana podciągnąć pod ogólne widoki?* Siedziałem wówczas na stole u cioci Zagrobskiej".

Taki komunikat byłby dla mnie zupełnie wystarczającym dowodem tożsamości Prusa. Nikt bowiem z żyjących nie zna tego szczegółu i niktby go nawet nie zrozumiał, a tem samem i bezwiedne udzielenie go medjum przez moje wspomnienia byłoby niesłychanie mało prawdopodobne; dla mnie, znającego sposób reagowania medjów na działania myślą—wprost niedopuszczalne.

Ale dla obcych byłby to fragment bez znaczenia; w każdym razie nie dowód.

Natomiast bardziej przekonywującymi dla obcych są fakty w rodzaju wspomnienia Kanta o Swedenborgu. Dr. Poel przytacza inny całkiem podobny wypadek z dzieła prof. Hennigs'a o przeczuciach i widzeniach: „Wdowę po pewnym pastorze napastowano o jakąś sumę, z której jej mąż nie zdał rachunku. W nocy śni jej się, że zmarły zjawił się przed nią i powiedział: „sumy tej użyłem w spo-

sób wskazany, a kwit znajduje się w ukrytej szufladce w czerwonym woreczku". Objektywnie, dla obcych jest to bardziej przekonywujące, ale swoją drogą pod względem naukowym, dla psychologa, nie będzie to jeszcze dowód. Wdowa mogła wiedzieć o fakcie, a potem zapomnieć, i przypomnieć sobie we śnie w udramatyzowanej formie osobistego objawienia. Nie mówiąc już o tem, że ani ten przykład, ani poprzedni, cytowany przez Kanta, nie są to obserwacje naukowe. Są to tylko anegdoty, może prawdziwe, ale anegdoty opowiadane, nie zaś obserwacje poręczone. Kant bynajmniej autentyczności faktu nie poręcza. Co do 2-o, t. j. owych „korespondencji skrzyżowanych lub dopełniających się", to niewątpliwie byłyby dobrym dowodem pod warunkiem, żeby się objawiły *przez medja, które nie znały nieboszczyka* ani osobiście, ani z jego pism. Wówczas zbytecznemby było nawet, iżby się dopełniały wzajemnie, t. j. żeby wyrazy jednej nie miały znaczenia bez wyrazów drugiej — wystarczyłoby, żeby nieboszczyk mniej więcej o jednej porze podyktował dwom lub trzem różnym i *nie znającym się medjom jeden i ten sam wyraźny okres*, zawierający zdania lub fakty, możliwe do sprawdzenia jeszcze i inną drogą. Toby aż nadto wystarczyło. Jabym nawet wolał taki jednobrzmiący jasny komunikat, niż dopełniające się wyrazy lub litery, z których, jak wiadomo, dowcipni układacze łamigłówek najróżniejsze rzeczy składają. Nawet doświadczenie z listem Myersa byłoby *względnie* dobrym argumentem, gdyby się było udało.

Nareszcie trzeci postulat Lodge'a wydaje mi się niejasnym, albo też zbytecznym, jako już zawarty w pierwszym. Cechy charakterystyczne! Niewątpliwie o nie chodzi. Ale nie umiem sobie wyobrazić, jakieby one być miały jeśli mają być względnie *nowemi*, a więc nieznanemi? Jak je sprawdzić? Sama potrzeba sprawdzenia będzie

dowodziła, iż nie są dość charakterystyczne, a jeśli będą charakterystyczne, mogą być wynikiem domysłu, nie zaś objawienia z za grobu. Lodge daje taki przyład:

„Jeżeli komunikat nosi cechy charakterystyczne zmarłego, a medjum nie znało go bliżej, to będziemy mieli dość dobry dowód pośmiertnego trwania tej inteligiencji. Jeżeli nadto otrzymamy od niej ustęp krytyki literackiej wybitnie *w jej rodzaju*, i taki, *któryby się nie mógł zjawić w pierwszym lepszym umyśle, medjumicznym ani literackim*, który jednakże przy bliższym rozbiorze okazałby się zarówno słusznym, jak charakterystycznym, wykazującym gruntowną znajomość poezji różnych epok i łączącym w sposób ścisły ustępy pozornie bez związku—wówczas nie wahałbym się uznawać decydującym dowodu, który i tak już był uderzającym".

Powtarzam, że nie wyobrażam sobie takiego skomplikowanego przypadku, któryby mógł być w ten sposób decydująco wyjaśnionym. Krytyków literackich jest dużo na świecie i niema chyba takiego, któryby sam jeden był w stanie wypowiedzieć daną krytykę, *skoro tylko będzie ona możliwą do sprawdzenia*. Zresztą dowody skomplikowane najłatwiej się zamieniają na brak dowodu. Sądzę też, że trzeba szukać prostych i ogólnych, a nie zawiłych i bardzo specjalnych, mogących się stosować tylko do nielicznych jednostek. Lodge dodaje, że gromadzeniem *takich* dowodów zajmuje się właśnie obecnie Tow. Badań Psychicznych. Niefortunna to droga, tak jak wogóle niefortunnem jest czepianie się pani Piper, pani Verral i t. p., które znały owych zmarłych, indagowanych przez Tow. Takie fakty mogłyby być przekonywujące tylko wtedy, gdyby ani medjum, ani badający je nie znał zmarłego. Inaczej będzie to zawsze gra w ślepą babkę, której już tyle druku i papieru poświęcono napróżno. Lodge zanadto wierzy w to, czego szuka, i dlatego bawi się w kombinacje za-

wiłe, nie zrażając się brakiem dowodów prostych. A tymczasem tylko takie miałyby znaczenie przekonywujące. I czyż podobna przypuścić, ażeby ludzie tej miary, co Nodysson, Myers, Sidgnick, William James, jeżeli wogóle jeszcze istnieją i myślą, jeżeli wogóle mogą pisać ręką tego lub owego ziemskiego medjum i jeżeli wogóle pamiętają o swych przyrzeczeniach, danych żywym, nie mogli sami obmyślić dobrego, to znaczy prostego, sposobu dowiedzenia nam swej tożsamości?! W toby mi było jeszcze trudniej uwierzyć, niż w samo ich istnienie za grobem, bo toby dowodziło, że po śmierci całkiem zgłupieli.

Zadanie jest bardzo proste: trzeba wyłączyć domieszki psychiczne medjum i oddziaływania pytających, a natomiast uwydatnić, że to, co się pisze, jest mojem i wyłącznie mojem dziełem. Otóż ja na miejscu Myers'a postąpiłbym tak: napisałbym do przyjaciół z Tow. Badań Psychicznych ręką pani Piper list otwarty tej treści: „Moi kochani przyjaciele! Nie zawracajcie sobie głowy pogadankami z p. Piper, która nas wszystkich znała i która na podstawie swoich wspomnień i domysłów, a waszych mimowolnych sugestji lub oddziaływań myślowych, będzie wam ciągle udzielała komunikatów niby moich, a nie moich, zatem bez naukowej wartości. Choćbym chciał sam przez nią mówić, widzę, że jej nie przegadam, i że nie dojdziemy nigdy do ładu. O list, proszę was, napiszcie do Ochorowicza, który mnie mało znał: niech pojedzie na Śląsk i wywoła mnie przez chłopkę, która jest medjum piszącem miejscowych spirytystów ludowych. Ci napewno nie umieją po angielsku i nie domyślą się, o co chodzi. Ja przez nią napiszę wam wiadomość po angielsku, a klucz do niej znajdziecie wyjaśniony przezemnie pismem bezpośredniem w zamkniętej kopercie. Ochorowicz zanotuje komunikat, sam go nie zrozumie i prześle Wam,

A wtedy otwórzcie kopertę i odcyfrujcie komunikat — będzie w nim wskazana osoba, która najlepiej zrozumie jego treść, chociaż się sama obecnie nie domyśla, że jej do tego użyję. Wtedy będziecie mieli dowód dostateczny, że nie kto inny, tylko ja sam napisałem to, co napiszę, zarówno na Śląsku, jak i tutaj, a osoba, którą wskażę, potwierdzi, że *tylko* odemnie ta wiadomość mogła pochodzić. Jeśli zaś chcecie mieć jeszcze jednego przekonanego więcej, to zapytajcie Ochorowicza, czy pamięta ze wspomnień wyspy Roubaud, jakem, wyszedłszy z kąpieli, skakał na jednej nodze, żeby sobie wytrząsnąć wodę z lewego ucha? On jeden to zauważył i uśmiechał się, sądził bowiem, że prościej było osuszyć ucho ręcznikiem". Rzeczywiście *dla mnie* ten jeden szczegół by wystarczył.

* * *

Najbardziej oryginalny, chociaż nie najracjonalniejszy sposób stwierdzenia życia po śmierci obmyślili dwaj autorowie holenderscy. Przysłali mi oni swoją książkę z prośbą o recenzję. Niestety, nie będą z niej zadowoleni.

Dzieło ich w przekładzie francuskim nosi tytuł: „*Le mystère de la morte par J. L. W. F. Matla et G. J. Zaalberg van Zelet. La Hage*, 1812. Okładkę zdobi podobizna, jak wyglądają duchy po śmierci. Wyglądają jak gałki z chleba, nieco podobne do ludzi. Ale trudno, wygląda się, jak można. Chodzi tylko o dowód, że tak jest istotnie.

Ten dowód autorowie podają w komunikatach z tamtego świata „ludzi-sił", bo tak się człowiek nazywa po śmierci. Komunikaty te są liczne. Wszystkie najwyraźniej zdradzają opinje autorów protestancko-materjalistyczno-ateistyczne. Wszystkie z wyjątkiem paru kobiet, katoliczek, co oczywiście musi być tylko dowodem nie-

wieściego uporu nawet po śmierci. Ale nie koniec na tem. Autorowie są technikami i wynaleźli techniczny sposób stwierdzania obecności duchów, a nawet wołania ich. Bo trzeba wiedzieć, że w obecnej epoce spirytycznego materjalizmu ten ostatni nie przeszkadza wierze w nieśmiertelność — właściwie tylko w życie po śmierci do czasu. Podobnie jak dla Lombroza, tak i dla „badaczów" holenderskich, duchy są *gazami*, mniej więcej tej samej gęstości, co powietrze. Jakim sposobem te gazy mogą się utrzymać w kupie i przyjmować formy gałek z chleba, podobnych do ludzi, chociaż pozbawionych rąk i nóg? Przez „ogromne" przyciąganie. Cząstki składające je przyciągają się, utrzymując powyższą formę. Ale mogą też odpychać się, gdy chcą, i wtedy stają się rzadszemi od powietrza, a nawet od wodoru i mogą się przeciskać przez pory kartonowego cylindra. Na tem właśnie polega główne odkrycie autorów i ich wynalazek „dynamistografu", przy pomocy którego duchy *same* zaznaczają swoją obecność. Same — bez medjów! Byłby to więc ideał pośmiertnego telegrafu bez drutu.

Fakt ten rozgłosiły już dzienniki. Przyrząd jest bardzo zawiły, bardzo techniczny, objaśniony wspaniałemi illustracjami. W zasadzie jest to duże pudło kartonowe, cylindryczne, szczelnie zamknięte i połączone rurką z manometrem, wskazującym zmianę ciśnienia. Duch na wezwanie przenika przez karton cylindra, nieprzenikliwy dla zwykłych gazów, i wejściem swojem powiększa ciśnienie. Z ciśnienia tego można obliczyć jego objętość i wagę. Objętość obejmuje średnio 52 litry, waga około 67 gramów. Duchy mają rodzaj skóry gazowej, t. j. są nieco zgęszczone na powierzchni, ale ta także może się rozrzedzać. W punktach, odpowiadających mózgowi i sercu, barwa gazu jest jaśniejsza. Wszędzie tam, gdzie były jakieś wady organizmu, znajdują się plamy ciemniejsze.

Niektóre duchy mają ciało otoczone „masą promienistą". Wielkość ich i waga są różne indywidualnie. Można więc rozpoznać je już według ilości milimetrów w różnicy ciśnienia, wskazanego przez manometr. Gdy taki duch przesuwa się przez powietrze, przybiera formę cygara, podobnie jak balony sterowe. Gdy zaś ruch jest bardzo szybki, formę długiego drutu spiralnego, „jak bakterje materji fekalnych" (str. 86). Bieg duchów, zgodnie z doświadczeniami p.p. Matla i Zaalberga, przedstawia tę samą szybkość, co dźwięk (87). Duchy widzą „za pomocą wszystkich otworów swego ciała (89), ale wogóle widzą słabo, ponieważ to światło, które im jest potrzebne do widzenia, istnieje w przyrządzie w bardzo małej ilości. Medja mogą je koncentrować, pomagając duchom do widzenia. Widzą dobrze przez drzewo, a nie mogą widzieć przez szkło (sugiestja promieni Röntgena).—„Szkło dla nas—piszą duchy-siły—ma pozór żelaza" (42). Ślepych duchów niema (43). Gdy wchodzą w zimie do ciepłego pokoju, objętość ich powiększa się (101). Potrzebują powietrza, by żyć, nie dla oddychania, ale dla utrzymania swej formy. Gdy się wzniosą za wysoko w atmosferę rozrzedzoną, „doznają nieprzyjemnego uczucia zmęczenia" (103). Ciało duchów ma dwa bieguny elektronu, górny i dolny. Przez zastosowanie maszyny statycznej, jak to właśnie uczynili wynalazcy *Dynamistografu*, można je przyciągać bądź górą bądź dołem (149). Duchy mają swoje „kluby" dla rozrywki. Organów oddzielnych nie posiadają, więc nie chorują, ale mogą ulegać wypadkom, a nawet umierać od nich; normalnie zaś starzeją się. Ze starości tracą świadomość (209), a przytem części ich ciała „ulatniają się" i w końcu rozpadają. Jest to więc śmierć po śmierci, tym razem nadobre. Gdy się dziecko rodzi, „mały duch jest przyczepiony do jego szyi sznurkiem" (zapewne gazowym) (208). Małe dzieci umierają odrazu; dziesięcioletnie

BIBLIOTEKA OO. FRANCISZKANÓW KOLEGJUM ST. BONAVENTURE SEMINARIUM

pozostawiają po sobie bardzo małego ducha, niezdolnego do rozwoju (219). Wogóle w życiu po śmierci panują zasady Haeckla i Bismarcka: „siła, przed prawem“ (21—170—217). Boga niema. Jest tylko siła, silniejsza od wszystkich innych, nieosobista, ale... świadoma siebie! (163). Składa się ona z atomów jeszcze subtelniejszych od eteru. „Siła jest naszym Bogiem“—mówi nieboszczyk J. J. van Zelst, ojciec jednego z autorów, a przyjaciel drugiego.

Oto wierny obraz tego, co nas czeka po śmierci na podstawie doświadczeń technicznych, potwierdzonych przez matematykę.

Sądzę, iż gdyby ludzie i bez tego nie posiadali ochoty do nieumierania, toby jej nabrali po przeczytaniu uczonego dzieła p.p. Matla i Zaalberga.

Czy praca ich wyjaśniła cokolwiek? Wspomniałem już w moich „Zjawiskach Medjumicznych“ (Warszawa, 1913, t. I s. 52): „Spirytyzm zabija się jedną okolicznością: na tyle tysięcy duchów, które śmiertelnym przesyłały swoje komunikacje, żaden jeszcze nie wyjaśnił najdostępniejszej dla nich kwestji—nawet tego, jakim sposobem stoły się podnoszą. Możemy im darować dywagacje na temat najgłębszych zagadek istnienia—o których właśnie najchętniej rozprawiają z wiadomym skutkiem — mogłyby bowiem zawsze usprawiedliwić się tą okolicznością, że „im nie wolno“ odsłaniać tych tajemnic. Co też czynią, dodając tylko czasem w wielkiem zaufaniu objaśnienie, dlaczego nie wolno. Nie wolno, bo toby sprowadziło *za wielki przewrót wśród ludzkości*. Duchy widocznie są konserwatystami, a przynajmniej zwolennikami powolnej ewolucji. Może słusznie. Ale w takim razie mogłyby nam odsłonić choćby niektóre drobne tajniki, od których światby się do góry nogami nie przewrócił, a więc np.: w jaki sposób podnoszą stoły? Przypuszczam, że cenzura zaświatowa nie miałaby nic przeciw temu. Czemuż więc milczą? Dzięki

PROPERTY OF KONARSKI SOCIETY
ST. BONAVENTURE SEMINARY

badaniom p.p. Matli i Zaalberga ta jedna przynajmniej kwestja została przekonywująco wyjaśniona: *milczą, bo same nie wiedzą.* I ja tak myślałem. Stary Zaalberg wyznaje po śmierci, że przez 30 lat robił posiedzenia z jednym małym stolikiem i nie wiedział, jak się podnosi; teraz od pięciu lat po śmierci sam wywołuje ten objaw i także nie wie, jak się to robi. Mówi on dosłownie: „od pięciu lat sam robię z tym stolikiem seanse jako duch, ale jeszcze nie rozumiem, jakim sposobem powstaje uniesienie się stolika" (str. 17).

Ja byłem szczęśliwszy od autorów holenderskich: inny nieboszczyk, John King, udzielił mi w tym celu specjalnego posłuchania i w niem objaśnił eksperymentalnie, że stół podnosi po prostu *rękami.* Rękami eterycznemi medjum, zmaterjalizowanemi natyle, żeby mogły stawiać opór materji. Czemuż nieboszczyk Zaalberg nie powiedział tego samego? Byłby się łatwo pozbył natrętnych pytań. Nie mógł tego powiedzieć, ponieważ zapewnił poprzednio, że duchy nie mają ani rąk, ani nóg—a w takim razie piękna fotograwiura (nie fotografja, bo fotografji ci p.p. nie zdołali otrzymać) byłaby bez wartości; człowiek-siła nie mógłby być podobnym do gałki z chleba, i oryginalność książki, odsłaniającej tajemnicę śmierci, znacznieby się zmniejszyła.

Jednem słowem—powiesz czytelniku—całe to dzieło jest tylko fantazją i blagą?

Nie. Jest ono doskonałą i bardzo pouczającą illustracją psychologiczną zawiłości zjawisk medjumicznych. Nie w tem znaczeniu, jak się tym p.p. zdaje, że odkryli drogę i wynaleźli nowy aparat, dzięki którym powstanie nowa nauka eksperymentalna: *psychologja fizyczna*—ale w tem znaczeniu, że, studjując ich książkę i ich doświadczenia, wyjaśniamy sobie doskonale błędy mimowolne, popełniane pospolicie w tej dziedzinie.

P. P. Matla i Zaalberg działają w dobrej wierze. Mają pewne wykształcenie techniczne, pewne oczytanie książkowe, pewien talent pisarski i niewątpliwą chęć uszczęśliwienia ludzkości rozjaśnieniem dręczących ją zagadek. Nie mają tylko tego specjalnego przygotowania psychologiczno-hypnotycznego, które jest niezbędnem dla właściwej oceny tego, co się przejawia lub co się samemu wywołuje. Wydaje im się, że wynaleźli sposób do rozmowy telegraficznej z duchami *bez medjum*, a zapomnieli o tem, że sami mogli bezwiednie wpływać na aparat, jako medja. W kilku bowiem miejscach książki zdradzają się, że są medjami i że, jako tacy, urządzali oddawna seanse. Nie spostrzegają też, że ich własne myśli, ich własne wspomnienia płacą koszta tych odkryć, tych komunikatów z za grobu, w których rozmawiają sami ze sobą. Ich „niewątpliwe" dowody tożsamości zmarłych polegają poprostu na osobistych wspomnieniach i osobistych przekonaniach, uosabianych w wyobrażeniu zmarłego ojca i przyjaciela. A zmiany ciśnienia w ich aparacie (3—9 m. in.) są tak drobne, że tłómaczą się, jeżeli nie zwykłymi błędami eksperymentacji, to ich własną siłą medjumiczną. Możność takiego oddziaływania na aparat z drugiego pokoju (bo przez ostrożność naukową obserwują ruchy kropli manometru przez otwór w drzwiach) byłaby już sama przez się dostatecznie ciekawym objawem—gdyby go stwierdzili ludzie obcy, umiejący przeprowadzać dokładne doświadczenia fizyczne.

Kilka osób, przybyłych z Paryża, próbowało ten eksperyment stwierdzić — bezskutecznie. Duchy nie chciały włazić w pudełka, i ostatecznie sprawa porozumiewania się z nimi „bez medjów" zrobiła fiasco. Dowodzi to jednego z dwojga: albo, że p. p. ci, jak zwykle wobec sędziów, ulegli emocji, która sparaliżowała ich siłę medjumiczną, albo też, że, dzięki swej hypnotycznej wrażliwo-

ści, widzieli to, co pragnęli ujrzeć — czyli poprostu ulegli halucynacji.

Zasłony Izydy nie odsłonili.

* * *

Jednem słowem dochodzimy do wniosku, że dotychczasowe badania eksperymentalne w kwestji życia po śmierci nie przyniosły jeszcze żadnego faktu naukowego, stanowczego, ani za, ani przeciw. Wykazały tylko, że bądź co bądź w doświadczeniach medjumicznych znaleźliśmy po raz pierwszy *możliwość* tego rodzaju badań.

EUGIEŃJUSZ KUCHARSKI.

Z CYKLU „DUSZE KOBIECE".

KAZIMIERA ZAWISTOWSKA

(1870 — 1902).

... Przechodniom cię daję —
Przechodniom daję, Duszo!... Mów Ty w tłumie
O Twej Miłości — o tym świętym tumie
Twojego bólu!...

Zawistowska. „Fragment".

Z poezją Zawistowskiej krytyka literacka załatwiła się krótko: kilka recenzji po gazetach, dłuższa wzmianka w „Krytyce" i „Nowem Słowie", doskonała przedmowa Miriama do pośmiertnego zbiorku jej poezji—i oto wszystko. Nieznana prawie za życia, po śmierci nawet nie zdobyła tego rozgłosu, jaki otacza imię niejednej z drugorzędnych pisarek.

Od czasu do czasu ogłaszała wprawdzie swoje utwory w krakowskiem „Życiu", w „Krytyce" i „Chimerze", ale wiersze, rozrzucone po czasopismach, choć mogą się

podobać, nie zachwycają nas zwykle, traktuje się je, jak pobieżną lekturę, która trwałych wzruszeń nie daje i prędko ulatuje z pamięci. Dopiero w dwa lata po śmierci wyszedł zbiór jej poezji, zaopatrzony w doskonałą przedmowę Miriama *).

Czas kształtowania się indywidualności twórczej Zawistowskiej — to lata po roku 1890, a więc sam koniec XIX wieku, epoka zamierającego pozytywizmu, czas panowania poezji Konopnickiej i Tetmajera, czas zachwytów nad twórczością francuskich parnasistów, okres wytężonej pracy nad opanowaniem formy i techniki artystycznej, pora względnej literackiej ciszy, wśród której tu i owdzie pada już słowo sprzeczki o nowe cele w twórczości literackiej, a od czasu do czasu wyrwie się okrzyk zachwytu dla symbolizmu. W atmosferze literackiej owych lat daje się zauważyć już bardzo wyraźnie jakieś tęskne oczekiwanie i przeczucie sztuki nowej, dają się odczuć pierwsze dreszcze nieznanych dotąd wzruszeń estetycznych.

W każdej indywidualności twórczej dwie rzeczy przedewszystkiem trzeba odróżnić: to, co winna jest swemu czasowi, i to, co przynosi od siebie. Jeżeli spytamy, co Zawistowska zawdzięcza swej epoce, to odpowiedź będzie krótka: wysoką i rzadko spotykaną kulturę artystyczną. W całym zbiorze jej utworów niema ani jednego fałszywego dźwięku lub dysonansu, a przedewszystkiem niema pospolitości. Każde wyrażenie, każda forma poetyckiego wypowiedzenia się posiada ujmujący czar świeżości i nowości, nie zdradzającej wcale sztucznego wysiłku. Wszystko u niej owiane „czcią zbożną dla sztuki i surowością wielką względem własnej twórczości“ — jak powiedział Miriam. Znać, że talent jej kształcił się w czasie

*) Poezje Kazimiery Zawistowskiej.— H. Altenberg, Lwów 1904.

wysokich artystycznych wymagań, kiedy do tworzenia nie wystarczało tylko urodzić się poetą, ale trzeba było cierpliwie i w skupieniu nad dziełem własnem pracować, by osiągnąć możliwie najwyższy artyzm słowa.

Pod względem poetyckiego wyrazu osiąga też poezja Zawistowskiej doskonałość zupełną, dorównywającą najświetniejszym utworom mistrzów epoki dopiero-co skończonej. Poetka umie wydobywać ze swej harfy tony szlachetne i subtelne, brzmiące, jak muzyka verlainowskiego wiersza. Niektóre z jej utworów, jak „Chciałabym, z tobą poszedłszy...", „Ciszy, ach ciszy..." lub „O przyjdź Ty do mnie...", są prawdziwymi poematami muzycznymi o przedziwnej dźwiękowej ekspresji. *Muzykalność* nie jest jednak ostatecznym celem jej sztuki, poetka nie tworzy dla samego tylko dźwiękowego efektu, jak niektórzy moderniści współcześni. Muzyka jest dla niej jednem z ogniw w bogatej skali środków artystycznych, zmierzających do wywołania jednego, przejmującego głębią, estetycznego wrażenia. Jest środkiem, wzbudzającym zamierzony nastrój, stwarzającym w czytelniku odpowiednie podłoże psychiczne, na które dopiero rzuca poetka po kolei lub równocześnie bogatą treść plastyczną, myślową lub uczuciową. Muzyka owiewa przepyszne kwiaty jej poezji, jak jakaś woń tajemna a rozmarzająca.

Harfo wspomnień! twe struny z rdzy krwawych korali
Dłoń moja dziś otrząsa, ogrzewa, rozzłaca,
Lecz melodja ta dawna, słoneczna nie wraca,
Tylko motyw tęsknoty snuje się i żali.

(Epitaphium).

Równie świetną i bogatą jest strona plastyczna jej poezji. Obrazy przyrody, zamknięte głównie w cyklu „Ze wsi", obok wielkiego bogactwa i rozmaitości pomysłów odznaczają się zadziwiającą prostotą w ujęciu barwnej

płaszczyzny. Zawistowska *maluje* przedewszystkiem, oddaje głównie barwę, rzadziej linję. Każdy sonet z tego cyklu jest skończonym i zamkniętym dla siebie obrazem o niesłychanie miłej harmonji barw żywych, łatwo wyobrażalnych i jakby wydartych przyrodzie. Oto przepyszny obraz lata:

Jak stół biesiadny, żeńcom podany,
Ziemia w przededniu wielkiego żniwa.
Złotą symfonję *słońce* dogrywa —
Strun mu tysiącem — *rozchwiane łany*,

Wian zbóż, *szafirem chabrów* dziergany,
Zwichrzonych kłosów *złocista* grzywa,
Struną mu miodna, *hreczana* niwa,
Mleczny gościniec, skrzydłem pszczół tkany.

Jest tu najpierw głębokie odczucie nieskończonej, upalnem powietrzem wypełnionej przestrzeni, dla której prawdziwy zachwyt czuje się tylko wśród łanów Polski lub stepów Ukrainy, przestrzeni, upajającej swym bezmiarem, rozkołysanej drganiem powietrza, płynącej w zaświaty z falistym pokłonem zbóż, a odtworzonej w polskiem malarstwie z tak prawdziwie intuicyjnem mistrzowstwem przez Stanisławskiego. W tę przestrzeń rzuca poetka właściwy obraz: złocistą płaszczyznę zbóż, dzierganą błękitnymi płatkami chabrów, mleczną płaszczyznę hreczanej niwy, przetykaną połyskliwemi skrzydłami pszczół, i wreszcie zieleń ugorów z porzuconymi tu i owdzie kwiatami dziewanny, zapatrzonej w niebo i zasłuchanej w odwieczną pieśń lata, pieśń

Zbożną i polną — kwietną — słoneczną.

Przecudowny jest również obraz wiejskiego przycerkiewnego cmentarza na tle letnich łanów i wsi rusiń-

skiej. Wśród uśmiechniętej, pełnej życia i wesela przyrody obraz cichego miejsca zmarłych tyle ma w sobie pogody, błogości i słodyczy, że, czytając go, mimowoli myśli się o tem, jak to dobrze musi być już nie żyć, ale spać tak cicho wśród spokojnych gazdów.

Posnęli — w krzyżów trójramiennych kole,
Wśród jagód krasy, miętą wonnej trawy,
Gdzie gwiezdnooki kwitnie mlecz złotawy,
I pachną kwiaty w cmentarnianym dole.

Krasną opończę i pojas czerwony
Włożono gazdom na ostatnie święto,
Nad nimi trawy pachną rutą, miętą —

I dym się z chałup wlecze na zagony —
I błogosławi im przez carskie wrota
Przeczysta Maty, byzantyjska, złota.

Obrazy przyrody u Zawistowskiej odznaczają się wielką rozmaitością, niema w nich monotonji. Poetka odtwarza przyrodę w różnych porach roku („Lato", „Jesienią", „Śnieg") i przy rozmaitem natężeniu świetlnem; otrzymujemy wskutek tego obrazy o coraz to innej sile tonu, od barw olśniewających swą żywością i wyrazistością do najbardziej stłumionych i matowych prawie. Wystarczy pod tym względem zestawić ze sobą dwa sonety: Wieczorem („Z *tęczy* i ze *krwi* chmury *łuną* plotą") i Zmierzch („W *mgieł opalach* rozwleczon osnuwa powoli *poczerniałe* ścierniska, pełne *zimnej rosy*").

Niepodobna pominąć milczeniem zadziwiającego mistrzostwa jej języka w plastycznem przedstawianiu kształtów. Z nieporównaną sztuką, z rzeźbiarską prawie dotykalną wyrazistością oddaje poetka każde przegięcie ciała, każde załamanie linji, czy to u człowieka, czy też u przedmiotów przyrody żywej lub martwej. *Rzeźbiarska plastyka*

króluje przedewszystkiem w zbiorze sonetów p. t. „Dusze". Poetka zakuwa tu w posągowe kształty dusze, wijące się pod nadmiarem żywiołowej siły i dyszące od tłumionej namiętności zmysłów. Niektóre z tych wierszy, jak naprzykład przepyszna „Lwica", mogą stanąć śmiało obok najwyższego arcydzieła poetyckiej rzeźby, jakie stworzył gieńjalny epik posągowości Jose Marja Heredia.

Dwa cielska, krwią ociekłe, pod pustynną spieką,
Lwy w miłosnych zapasach, piersią o pierś wsparte,
Dwa cielska, kłów białością wzajem w siebie wżarte,
Drgające pod skier żarnych złotopłynną rzeką.

Opodal — świecąc w słońcu rozwartą paszczęką —
Lwica gibkie swe ciało powoli rozpręża,
I, krew wietrząc, ruchami leniwego węża,
Śledzi przebieg tej walki przymkniętą powieką...

(Lwica).

Zawistowska ze skarbca współczesnej literackiej kultury wzięła wszystko, co tylko wziąć mogła: subtelną muzykalność, przecudną malowniczość i przepyszną plastykę słowa. Poezję swoją odziała w drogocenne klejnoty i dała jej szatę wytworną.

Jakaż pod tą szatą kryje się dusza?

* * *

W duszy tej streszczają się dzieje wewnętrznego życia całych zamarłych pokoleń. Przeżycia dawno zniknione odżywają w niej z całą mocą i wołają o urzeczywistnienie. Czasem jest to nostalgiczna tęsknota za niebem, pragnienie białości niepokalanej i świętości; wtedy dusza staje się korna i czołem bije przed Panem, śpiewając Mu pieśń rozmodloną i rzewną, „jak święte prababek pacierze". Czasem znów odzywa się w niej płomien-

ny bunt krwi, żądza miłosnego upojenia, szalony okrzyk zmysłów, by znowu ustąpić miejsca kajaniu się we łzach i prochu, lub też cichym, pełnym pogody marzeniom kobiecej alkowy:

„Tej duszy śnią się święte, lub też kurtyzany".

Głęboka znajomość stanów kobiecej duszy, od instynktów najbardziej zmysłowych do najwyższych uduchowień, pozwala poetce odtwarzać z przedziwną intuicją cały szereg dusz kobiecych, doskonale pojętych i świetnie oddanych. Snują się przed naszemi oczyma blade średniowieczne królowe, kochające namiętnie swych błędnych rycerzy lub giermków; białe królewny, tęskniące do miłości, gdy u stóp im pęka rozmiłowane serce lutnisty; ciche kasztelanki, opłakujące pożegnanych na zawsze rycerzy; poświęcone Bogu mniszki — święte i kurtyzany.

W przedstawieniu Zawistowskiej lepiej jednak wychodzą kurtyzany, niż święte. Namiętne, wyrafinowane, o nigdy niezaspokojonych zmysłach *grandes amoureuses* minionych wieków, jak Agrypina, Kleopatra, Herodjada lub Pompadour, mają więcej prawdy, więcej życia, niż święte. Prócz jednej Magdaleny, która pociąga poetkę dlatego może, że „najgrzeszniejsza między grzesznemi", wszystkie inne święte, jak Weronika, Teresa, Kinga, Johelet, Agnessa, są blade i anemiczne. Czuć, że poetka traktuje je raczej po literacku, jako motyw estetyczny, a ich wytężonego, niezwykle bujnego życia wewnętrznego nie wyczuwa. Gdy się je porówna z ową niesłychanie tragiczną, skupioną, pełną wewnętrznej mocy i żelaznego zaparcia siebie świętością, odmalowaną przez Wyspiańskiego w witrażu św. Salomei, spostrzega się, ile wielkości, grozy i uduchowienia zamknąć było można w duszach owych świętych.

Sonety i wiersze, odtwarzające duszę kobiecą, są jednak czasem prawdziwymi, miniaturowymi dramatami wstrząsającymi do głębi swym tragizmem. Oto maleńki obrazek, zamknięty w sonecie p. t. „Ksieni“: pochylona nad średniowiecznym psałterzem ksieni zdobi malowaniem margines rękopisu. Z pod jej ręki wykwitają strzeliste lilje, złote arabeski, wreszcie wynurzają się ręce mędrców wschodnich, piastujących różane ciałko uśmiechniętej bożej Dzieciny. Wpatrzona w Nie pochyla się mniszka nad psałterzem i poczyna namiętnie całować obrazek, własną ręką powołany do życia.

I po złoconych kart pergaminie
Bolesne srebro łez cichych płynie —

łez, wypłakanych przez kobietę, której nie dano być matką...

W innym sonecie kasztelanka żegna wśród łkań bolesnych rycerza, ruszającego na wyprawę krzyżową. Gdy z oczu znikł jej obraz ukochanego, serce jej zalega przerażający, rozpaczliwy mrok, z którego wyłania się gromada widm, niosących ukochaną, trupio-bladą głowę, dzisiaj jeszcze przed rozstaniem pieszczoną. Rzuca się krzyżem przed Chrystusem, a z ust jej płynie jedna z przecudnych spowiedzi-modlitw kobiety.

Leżała krzyżem... Ave! Ave, Chryste!...
O miej Ty litość!...

Tam wiosna, słońce... a ja mam jak czyste
Skamienieć lilje? —

Chryste!... Ja jedną miałam wiosnę złotą
I wciąż ją widzę... więc oczy słoń dłonią,
Bo idzie ku mnie i z kwieciem i z wonią —

Dymy kadzideł w wieniec mi się plotą —
Więc dłońmi, Chryste, przesłoń mi tę wiosnę,
I usta jego, te drogie, miłosne!...

Zawistowska jest przedewszystkiem pieśniarką miłości. —

Gdy mowa o miłości, wypada przypatrzyć się, jakie stanowisko zajmuje poetka względem przeżyć własnego serca. Uczuciem, dla którego poetka znajduje najszerszy, najserdeczniejszy wyraz, uczuciem istotnie ukochanem (mówmy otwarcie, że, kochając, kochamy także naszą miłość) jest miłość już umarła, miłość-mara. Poetka wraca ciągle do niej wspomnieniami, stawia jej ołtarz pamięci i spala na nim kadzidła swej poezji („Epitaphium"). Pod tym jedynym, niezapomnianym czarem wspomnień wstaje jak żywy „pierwszy urok upojny dziewiczej świetlicy", wracają znów „baśnie i wonie z ogrodów młodości"...

Czem była owa miłość? — Jedną rozradowaną, pełną zachwytu i uniesienia pieśnią życia. Strzela ona czerwonym płomieniem krwi, wieje od niej spieka upalnego lata, poryw namiętności, wypowiedzianej z niespotykaną dotąd w poezji bobiecej szczerością. Symbolem tej płomiennej, ognistej miłości stają się... maki — kwiaty o płatkach purpurowych a wiotkich, kwiaty, dające sen i więdnące, jak sen!...

O maków purpurowych, kraśnych maków kwiecie!
O usta całowane, drogie usta twoje!
Złote życia na oścież rozwarte podwoje,
Słońce! słońce w upalnem, rozgorzałem lecie!

Słońce, słońce! I maków purpurowych kwiecie!
Pszennych łanów poszumy, pszczół grające roje!
I usta całowane, drogie usta twoje,
I w lipowych alejach kwietniane zamiecie!

Ekstaza miłosna jednak, podobnie jak i w życiu, nie jest czemś stałem, stanowi ona tylko najwyższy ton w erotyce Zawistowskiej; miłość bowiem posiada w jej poezji różne odcienie i przebiega skalę szeroką. Mieści się w niej tęsknota, dziewicza zaduma o życiu własnego serca, pragnienie cichego szczęścia, płynącego ze współżycia dwojga istot, rozkochanych w sobie i snujących wspólnie jeden przecudny sen o życiu. Wtedy dusza staje się pełna oddania, rozśpiewana wdzięcznością za miłowanie i szczęście. „Do twych kolan się dusza rozmodlona kłoni, śpiewając ci pokorny hymn oblubienicy". Jest w tej miłości wdzięczność za wszystko, co daje jej dusza kochającego, za piękną „siejbę ofiarną", dokonaną ręką mężczyzny.

Miłość staje się tutaj aktem pewnego rodzaju samopoznania — samopoznania, które dlatego właśnie, że dalekie od rzeczywistości, jest rozkoszą i pięknem.

Smutkiem świadomego siebie człowieka jest to, że nosi on z sobą pamięć wszystkiego, co w nim bezwartościowe, ułomne lub złe. Ta gorsza treść naszej istoty nie przedostaje się (lub przedostaje się słabo) do świadomości istoty drugiej, oglądamy więc siebie w idealizującem zwierciadle marzeń i pragnień drugiej rozkochanej duszy. Ta podnosi o całą skalę nasze istotne wartości, a nadto odkrywa w nas wartości nowe, nie dostrzegane przedtem przez nas, a teraz uświadomione i trwałe przez to, że uznane przez kogoś poza nami i cenione. Nie jest-że to rozkoszą poznać „sen o sobie", oglądać swój obraz, utkany z tego, co w nas najpiękniejsze i najbardziej cenne. O ten „sen o sobie" woła poetka:

Daj mi sny Twoje, daj ten sen skrzydlaty
O mnie prześniony — ja chcę duszę własną

W jego zwierciedle ujrzeć cichą, jasną,
Rozkołysaną, jak mgły srebrnej kwiaty.

— — — — — — —

Wówczas mnie ujrzysz raz jeszcze wyśnioną,
Raz jeszcze wszystkie pogasłe w ukryciu
Perły mej duszy tęczowo zapłoną...

Kiedy ta bujna, gorąca i pełna życia miłość zagaśnie, kiedy „zwiędną maki w królewskiej zszarpanej purpurze", już jej nic nie zastąpi; wszelkie następne uczucie, które na jej ruinach się rozwinie, będzie tylko smutną wędrówką wspomnień do przejasnego ogrójca pierwszej miłości, myślą i snem o tej „jedynej i umarłej".—„Cieniem byłeś ty dla mnie, bladym, wątłym cieniem, w twych oczach oczu innych szukałam wspomnieniem. O minionym śnie byłeś dla mnie tylko śnieniem".—Wtedy budzi się „w duszy drapieżny instynkt, czyhający na cudzą mękę, czujący rozkosz z zadawanych ran i męczarni... Wstaje [illegible]wawe widmo Schnitzlera: kobieta-upiór *). [illegible]riata

*) Z obowiązku autorskiego i celem poinformowania czytelnika o podstawie mych sądów zaznaczam, iż to, co wyżej powiedziałem, opieram na wewnętrznem (czysto zresztą subjektywnem) przekonaniu, że wiersz, zaczynający się od słów: „Cieniem byłeś..." wewnętrznie do cyklu „Epitaphium" nie należy, czyli, mówiąc bardziej popularnie, odnosi się do innej osoby, niż „Epitaphium", a do tego cyklu dostał się może jedynie z powodu nieoględności wydawców. Gdyby nie to przekonanie, widziałbym kłamstwo. Tego rodzaju kłamstwa (dotykam zagadnienia t. zw. szczerości w poezji), dzięki rozpanoszeniu się nastroju, uwalniającego twórcę od szczerości względem siebie, są zjawiskiem powszechnem w liryce współczesnej; u tych samych autorów spotyka się współcześnie rzeczy, wyłączające się wzajemnie. Rozzuchwalił się pewien rodzaj aktorstwa poetyckiego, dopraszającego się na gwałt o drwiny i satyrę. Podobny objaw można zauważyć u humanistów i ckliwych wierszorobów z salonów francuskich XVII i XVIII w., i wogóle tam, gdzie kultura literacka przewyższa talent i odbiera twórcy zdolność rozumienia i wypowiadania „siebie".

I czasem (!) żal mi ciebie, żeś nie poszedł z wzgardą,
Żeś nie poszedł odemnie ty, karmion jałmużną!...
Tylko został gdzieś w głębi twej pokornej duszy,
Jak ślad bicza, pręg krwawy od krwawych katuszy.

Upalny, dyszący namiętnością, czerwony ton w miłości Zawistowskiej ma w sobie coś z newrozy, jest jakby gorączkowem pragnieniem wychylenia czaszy życia przed zbliżającym się końcem, którego groźba wisi w powietrzu. Nad każdym radosnym okrzykiem życia, nad każdym porywem i uniesieniem przebiega dreszczem przejmujący pomruk: przeczucie rychłej śmierci. Pawtarzając się kilkatrotnie w jej poezji, rozbrzmiewa ono w jeden rozpaczliwy poemat muzyczny, drgający łzami, lękiem i trwogą przedzgonną. Jedno już tylko pragnienie pozostaje wtenczas w duszy: czuć przy sobie jakieś żywe, kochające serce, patrzeć w ukochane oczy:

O przyjdź Ty do mnie — bom dziwnie samotna,
Noc się nademną rozełkała słotna
I dziwnie jestem w tej nocy samotna...

Strugami deszczu mrzy mgielna szaruga,
Noc pełna cieni, wystygła i długa,

Przedzgonnych psalmów snuje hymn pokutny,
Łka w strunach deszczu w rytm niezmiernie smutny,
W mgłach odrętwiałych łka swój hymn pokutny.

I jak wid śmierci leci mi nad głową
Ta noc, rozgrana ulewą deszczową...

O przyjdź Ty do mnie — przyjdź w tę ciszę mroczną...

* * *

Tych kilka rysów analitycznych, jakie starałem się dać wyżej, może pozwoli mi wyznaczyć jakiś punkt przecięcia, przy pomocy którego możnaby się zorjentować w dorobku twórczym poetki i określić bliżej jej stanowisko we współczesnej literaturze. Punktem wyjścia dla tego rodzaju sądów powinno być pytanie, jakie nowe wartości wnosi do literatury dana jednostka, czem ją bogaci, a co z rzeczy już w niej istniejących rozwija, udoskonala lub utrwala.

Wartości, jakie wnosi poezja Zawistowskiej, są przedewszystkiem natury artystycznej. Wytworna kultura literacka, wielka, prawdziwie kobieca dbałość o formę pozwala poetce ujmować podszepty duszy w symbole lub obrazy, zdumiewające prostotą, zachwycające czarem niezmiernie żywej, intensywnie pulsującej w nich poezji. Na usługi ma język przedziwny, indywidualny, tworzony przez siebie, jakiś zupełnie nowy przez niespodziane kojarzenie pojęć odległych. Rozbrzmiewa on czasem w symfonję słów jedynych, jakby zasłyszanych ze świata tonów, to znowu tężeje w spiż lub rozwiewa się w barwy. Przedewszystkiem barwy! Raz spłowiałe, mgliste lub matowe, to znowu grające całą skalą tonów żywych i olśniewających, jak malarskie wizje Gustawa Moreau.

Prócz tego poezja Zawistowskiej pozwala nam zajrzeć głębiej w tajniki kobiecej duszy. Niektóre z jej wierszy, jak „Cieniem byłeś...", „Daj mi sny..." lub „Wieniec ci plotę...", stanowią bardzo cenne, bo bardzo szczere zeznania kobiety współczesnej. Występują tu rysy niespodziewane, nieprzeczuwane zupełnie przez tę z aureoli utkaną legiendę, w którą przez szereg wieków ubierał mężczyzna psychę kobiecą. Dobroci, łagodności, zaciszy duchowej, anielskiej słodyczy i t. p. cnót, na których cześć tyle atramentu wypisał mężczyzna - twórca, tu niema, a jeżeli

jest, to chyba tylko żądanie ich od mężczyzny („Bądź ty mi dobrym"...). Te odgłosy duszy, które przyzwyczailiśmy się uważać za specjalnie kobiece, przytłumione są tutaj z całą bezwzględnością przez tony erotyki namiętnej, wybuchające „w purpurze szału—brutalne—zmysłowe".

Zwrócić jeszcze należy uwagę, że natchnienie Zawistowskiej, choć przystrojone w tak świetną szatę zewnętrzną, wypowiada się głównie tylko w dwu kierunkach: przedmiotem jego jest albo estetyczny zachwyt, lub uczucie miłości. Pozatem całe dziedziny ludzkiego życia, całe szeregi zjawisk i odruchów duszy pozostają nietknięte. Panuje tu jakaś atmosfera cieplarniana, tysiące odgłosów życia nie mają do tej poezji przystępu. Ten objaw można wytłomaczyć najpierw wiekiem poetki, która rozstała się z tym światem bardzo młodo, zanim jeszcze zdołała w zupełności się wypowiedzieć. Drugim względem, który wiele tłomaczy i usprawiedliwia, to panująca wówczas wszechwładnie teorja literacka, głosząca odwrócenie się od rzeczywistości, czy to jednostkowej, czy społecznej, i uważająca zerwanie wszelkich węzłów z życiem za jedyny warunek „prawdziwej" sztuki. Że tego rodzaju teorja, wcielana istotnie w praktykę, zacieśniała zakres poezji i ubożyła ją duchowo, tego, prócz Zawistowskiej i innych zamilkłych dziś, lub tak jakby zamilkłych poetów, dowiódł swą twórczością sam jej głosiciel i twórca. Życie bezkarnie przemilczać się nie pozwoli, to darmo!

W literaturze naszej przypomina Zawistowska jednego szczególnie poetę—Sępa Szarzyńskiego. Takie same w kwiecie wieku zagasłe życie, podobnie niedośpiewana, urwana pieśń. U Zawistowskiej, podobnie jak i u poety z czasów polskiego Odrodzenia, występuje owo namiętne, niezaspokojone ukochanie rozkoszy życia obok bardzo żywego poczucia grzechu; odzywa się ten sam zatarg, to

samo „bojowanie“ między popędem a wzniosłemi pragnieniami duszy, szamocącej się i pytającej bezradnie o „lot swych skrzydeł górny“. Tak tu, jak i tam, ciało „zawodzi duszę“, samotną, opuszczoną, kającą się w prochu i szukającą zmiłowania u stóp „Pani Wszemlitosnej“.

ZOFJA RYGIER-NAŁKOWSKA.

WĘŻE I RÓŻE.

POWIEŚĆ.

XVI.

Te rzeczy trwają do rana, o Yamo, ponieważ siła zmysłów tępieje; też nawet życie całe jest krótkie.

Upaniszady.

Modesta mówiła:

— Po dawnemu najcenniejsze są dla mnie noce, spędzone z tobą, Erno. Pełne rezygnacji siedzimy na tym brzegu, na który wyrzuciło nas życie. Wartości, tak skwapliwie konstatowane dawniej, zszarzały. Nawet słodycz rezygnacji, nawet kontemplowane głębiny zjawisk, nawet te uśmiechy — ponad wszystkiem — do jakiegoś drzewa, kwiatka albo zwierzęcia — —

— Srodze — z uwagi na brud wspomnień i przeminione lata—nadszarpnięty estetyzm naszych sympozjonów

przestał niestety być pokarmem dla próżności — powiedziała Ernestyna.

— I teraz nadchodzi coś zupełnie nowego. Nadchodzi rzecz zdumiewająca: starość.

— Tak.

— Polega to na tem, że się życie odsuwa subtelnie i jakoś nieuchwytnie. Narazie nic prawie nie można skonstatować. Nie ma się jeszcze włosów siwych, nie ma się zmarszczek — —

— Lub tylko bardzo nieznaczne — wtrąciła Erna dla ścisłości.

— — ale już nie w każdem uczesaniu jest do twarzy, nie z każdej strony, nie w każdem oświetleniu ładnie wygląda głowa — — Jest coraz więcej zupełnie dorosłych panów, którzy nie wchodzą w rachubę, jako zbyt młodzi— Arena możliwości zacieśnia się niepostrzeżenie, ale coraz bardziej.

— Nieśmiało dość wygłaszasz te odkrycia.

— Masz słuszność. Bywam niekiedy przesądna — i poprostu boję się stwierdzenia groźnej prawdy, by jej nie ustalać przedwcześnie — —

Erna rozpatrywała z uwagą twarz mówiącej Modesty, dziecinną jeszcze i świeżą.

— Istotą starzenia się jest nie to, że ja się zmieniam pośród świata — zaczęła mówić, gdy tamta umilkła.— To nie byłoby takie znów ważne. Ale że ów świat cały nabiera w moich oczach innej barwy. Sprawy młodości, jej zainteresowania stają się błahe, oglądane z wierzchu i z oddalenia. Natomiast starość, choroba, śmierć, trud, powaga, troska — są tym środkiem życia, prawdą, rzeczywistością, tem, w porównaniu do czego wszystko pozostałe może być dopiero takie lub inne.

Uśmiechnęła się.

— W poczuciu własnych lat tkwi zabawny przesąd, że ten wiek właśnie jest niejako ogólnie obowiązujący — niby zero, od którego idzie się w dół i w górę.

— I teraz coraz częściej przychodzi iść w dół.

— Tylko tyle.—Zresztą to doprawdy wcale nie jest źle. Naprzód, że narazie zjawisko występuje dopiero zaledwie w formie tendencji. Następnie zaś: z przyjemnością myślę o czasie, kiedy wreszcie będzie można ze spokojem oddać się — *rozpamiętywaniu* — —

— No, ty — — Ty, która doznajesz rozkoszy, myśląc... Tobie jest przecież wszystko jedno — —

Ernestyna zamyśliła się z uśmiechem.

— Tak — rzekła po chwili. — Nie wiem, czy znasz to jedno powiedzenie Poincaré'go: *„matematyka jest sztuką nadawania tej samej nazwy różnym rzeczom"*. Pomyśl o tem chwilę, Modesto. A teraz powiedz mi, czy to nie jest cudowne. Przyznaj, że, jeżeli się pojmie doskonałość takiej formuły, to się doznaje rozkoszy — —

— Rozkosz może być tylko zmysłowa. Rozkosz to jest patrzenie albo dotykanie pięknych przedmiotów, słuchanie Wagnera i miłość. Pozatem są już tylko przyjemności.

— Myśli mają melodję i mają kształt. Można być artystą wiedzy, estetą matematyki, wyznawcą piękna intelektualnego, można zachwycać się właśnie wytwornością nauki — — Och, to jest brama otwarta do olbrzymiego świata wzruszeń. Są karty u Kanta i u Schopenhauera, przed któremi staje się z bijącem sercem. Zupełnie, jak przed wielkim jakimś dziwem natury. To jest upajające, jak widok krateru wulkanicznego, albo jak widok morza. — — Głębina tego, co pomyśleć może — człowiek.

— Mnie zaś, gdy tak mówisz, przypomina się to, co

Stendhal powiedział o Niemcach: *ils s'exaltent par la méditation, au lieu de se calmer...*

Przez chwilę szła w milczeniu za nicią asocjacji i wreszcie zapytała:

— Czy ty pamiętasz, Erno, wszystkie okoliczności...

Tamta podniosła oczy i uśmiechnęła się znowu.

— Och — — Czy pamiętam — —

Pochyliła się lekko i z uśmiechem prawie figlarnym mówiła:

— Mogę ci jeszcze wyznać ponadto, że „uspokoiłam się" dopiero tutaj, po powrocie, dopiero teraz — — Sama się dziwię... Och, Modesto, rada jestem, że mogę ci już to wyznać — tak właśnie, jak jest naprawdę... Chociaż pamiętam, że prawdy nie cenisz nazbyt — —

— I ja — rzekła Modesta, wstając — i ja marzyłam, że powiemy sobie wszystko — kiedyś. Może nie dziś — dodała, hamując się i zakrywając powiekami złoty blask oczu — ale powiemy sobie prawdę. — Nie przez jakieś tam ukochanie prawdy, bo to jest pedantyzm, ale dla zbogacenia sobie dziejów, dla stwierdzenia całej rozległości tego, co zaszło między nami — — Dobrze, Erno? —

— Dobrze —

Modesta usiadła blizko, i, opierając twarz na dłoniach, ciszej mówiła:

— Ty myślałaś, Erno, że ja go kocham — prawda?

Ernestyna skinęła głową, lekko blednąc.

— Ty myślałaś, że ja go kocham — i dlatego wyjechałaś?—

— Tak — —

— No widzisz. A ja nie kochałam go wcale. Ani wtedy, ani dziś.—Nie wierzysz?—Ja w tej chwili właśnie nie kłamię — — Nie kochałam go nigdy —

Ernestyna w milczeniu patrzyła na ciemne szyby okna.

— Dlaczego nie mówisz nic?

— Cóż mam powiedzieć? — wyrzekła powoli z niechętnym uśmiechem. — Żal wszelki byłby rzeczą dziś tak nieaktualną...

— Oczywiście — Skoro jesteś wreszcie całkowicie już „spokojna“ — —

— — a zresztą, choćbym nawet mogła teraz uwierzyć w to, co mówisz, Modesto, to nie byłoby przecież jeszcze wszystko — —

— Powinnaś uwierzyć. Bo chociaż kłamstwo, jako oderwane zjawisko, jako czysta sztuka — jest w mych oczach rzeczą piękną i zupełnie dostojną, to jednak sama wiem, że zaprzęganie go celowe do spraw życia i osobistych — czyni je plugawem...

— Skądże mogę wiedzieć, że masz teraz na uwadze jakiś cel osobisty — —

— Mam. — Chcę, abyś wiedziała, że to jest marny człowiek — z całym tym swoim ceremońjałem szlachetności, z całym aparatem zasad humanitarnych i samarytańską dekoracją...

Ernestyna słuchała pogardliwie.

— Tak. Człowiek bez charakteru, nie ponoszący żadnej odpowiedzialności przed światem, ani przed sobą za swe „błędy“. Wszyscy się na to biorą... On nie flirtuje z mężatkami w salonach, nie uwodzi służących, odporny jest na zalotność, bardzo *correct* wobec pacjentek, opinję ma nadzwyczajną wzorowego męża — a przecież, a przecież — —

— Chcesz źle mówić o nim, a mówisz dobrze — roześmiała się Erna.

— Więc powiedz mi, ty myślisz, że on zakochał się w tej Marusi — i dlatego z nią się ożenił —?

— Tego właśnie nie wiem tak dokładnie.

— I ja nie wiedziałam długo. Ale teraz wiem i mogę ci powiedzieć —

— Proszę cię.

— Ożenił się z nią wyłącznie dlatego, aby wyzwolić się odemnie. Rozumiesz —?

— Nie, tego nie rozumiem — odrzekła Erna, krzywiąc się z niesmakiem.

— No tak, bo nie powiedziałam ci jeszcze najważniejszego... Posłuchaj, Erno: ty myliłaś się wówczas, przypuszczając, że on przestał ciebie kochać — dla mnie— — Najważniejsze jest, że i on także zupełnie mnie nie kochał — — Nie oczekiwałaś, że ci to wyznam—prawda—?

— Jakże się to mogło stać? — mówiła Erna, marszcząc brwi. — I teraz dopiero mi to mówisz — — Tyle lat — —

— A czy jesteś pewna, że on wierzył w twoje uczucie? Czy pamiętałaś o tem, aby nie dać mu wątpić o tem, jak go kochasz —?

— Cóż to znaczy? — pytała, wciąż brwi ściągając.

— No—czy miał od ciebie jakieś—niezaprzeczone—dowody miłości —

— Mów sobie, co chcesz, ale nie zadawaj takich pytań, jeżeli nie mam ci mówić obelg — —

— Dobrze, dobrze— odrzekła pobłażliwie Modesta.— Zresztą wiesz już wszystko — — Wyjeżdżałaś wówczas w przypuszczeniu, że postępujesz szlachetnie, że się nadludzkim wysiłkiem poświęcasz dla jego szczęścia. Teraz wiesz, że postąpiłaś tylko — lekkomyślnie... A legienda wydawała się taka ładna — prawda?

— Tyś właśnie skłoniła mię wtedy do wyjazdu. Teraz to sobie przypominam — —

— Wyjechałaś tylko dlatego, że ja tego pragnęłam — — Widzisz, jakie to dziwne —

— I poco — — jeżeli nie zależało ci na tem właściwie?

— Och, przeciwnie, bardzo mi zależało —

— Jakto? — skoro mówisz, że go nie kochałaś...

— No, wszystkiego powiedzieć ci nie mogę, Erno. Tu się zaczyna już moja zupełnie prywatna, drobna sprawa — — dla ciebie mało ważna...

— Mówiłaś, że on cię kocha, że nie zrywa tylko z obowiązku, że się męczy — —

— To nie była prawda —

— Jakaś ty — — zła! — wyrzekła Erna ze zdziwieniem.

— Właśnie. Ja do wszystkiego mam prawo. — Mam prawo do błędów, jak cnoty mają prawo do mnie. I zło jest we mnie i dobro.—I teraz miło mi właśnie to najgorsze z siebie pokazać, by sprowokować — twoją poprawność... Czy mam przestać mówić —?

— N-nie — —

— Jeżeli chcesz wiedzieć mój szczery sąd o tem, to — — mojem zdaniem on jedną ciebie w życiu kochał —

— Poco ta hyperbola ryzykowna —?

— Nietylko ja tak myślałam. Była jeszcze jedna kobieta, która odrazu doskonale zorjentowała się w sytuacji — — Już wtedy —

— Kto?

— Owa pani Lubańska, piękna siwa dama — — Po twoim wyjeździe miałam z nią bardzo ciekawą rozmowę. — Przyszła do mnie, aby mnie całkiem oficjalnie poprosić o zatrzymanie przy sobie Orycha, i chciała uczynić wszystko, aby nie dopuścić do tego ślubu, który uważała za nieszczęście dla córki — nie bez słuszności... — W re-

zultacie jednak obie doszłyśmy do wniosku, że nie ja jestem tą, która mogłaby w tej sprawie coś znaczyć. Pani Lubańska prosiła mię wówczas, abym napisała do ciebie... Abym cię wezwała do powrotu... Obiecałam jej oczywiście solennie — — i list mój zapewne zaginął w drodze. Inaczej bowiem byłabyś napewno wróciła — — O czem myślisz —? No tak, nie napisałam go wcale, odgadłaś.

— Ja nic nie mówię, Modesto —

— Widzę po twoich oczach, zielonych, jak ocean —

Erna uśmiechnęła się łagodnie.

— Nie — — Doprawdy, zupełnie co innego myślałam. Wszystko, coś mi tu wyjawiła, nie jest już teraz dla mnie tak ważne. — — Ale dziwi mię, co właściwie zależało ci na tem — i co zależy. Tobie, która tak przerzucałaś zawsze między nieprzeliczonemi ofertami od strony życia — bez uwagi, bez troski — — Skoro jednak nie chcesz tego powiedzieć, to nie mów — —

— Nie chcę. —

Modesta zamyśliła się pochmurnie, przyczem na białem jej, nizkiem czole zrobiły się nie zmarszczki, tylko dołeczki. Siedziała nieco bokiem odwrócona od Ernestyny— zanurzona po szyję w miękich, białych fałdach domowego ubioru, przepasanego dwukrotnie, raz pod piersiami i raz na biodrach.

— Tak, mogę to powiedzieć o sobie, że umiem miłość—zaczęła, nie patrząc na Ernestynę.— Czytałam „Kamasutrę“ Vatsyayamy i „Djalog o miłości“ i „Ars amandi“ i „De l'Amour“... Wiele kochałam, jeżeli wolno tak się wyrazić. *Wiem* miłość, jak się wie tajemnicę... I przyjęte jest mniemanie, że warjują za mną mężczyźni — — A przecież, a przecież — — —

XVII.

Według pastwisk swoich napełnili się, i najedli się, i podnieśli serca swoje, i zapomnieli mię. A ja im będę jako lwica, jako ryś na drodze asyryjskiej.

Hozeasz.

Pewnego dnia Marusia ze zdziwieniem rozpoznała przez telefon głos Modesty. Wiedziała o niej, że żywi ruskinowską niechęć do tego niesmacznego wynalazku cywilizacji nowożytnej i opiera się zaprowadzeniu go u siebie. Pani Modesta twierdziła nawet, że wolałaby wziąć za rogi djabła Behemota lub Balberita, niż zdjąć z wideł tubę telefonu.

— Czy pani jest sama w tej chwili? — szeptał chropawo głos pani Modesty.

— Naturalnie, sama —

— Koniecznie muszę panią widzieć. Muszę pokazać pani pewien list, bardzo dla pani ważny.

— Dla mnie —?

— I prośba: niechaj pani o tej sprawie nikomu nie wspomina, nawet panu doktorowi. Niechaj pani zaraz ubierze się i przyjdzie. — Im wcześniej pani zobaczy ten list, tem lepiej dla pani — —

— Czyj list?

— A, nie trzeba być tak ciekawą. Musi pani sama zobaczyć. Ja zaraz wracam do siebie i bardzo niecierpliwie czekam.

Na Marusię okropne jakieś wrażenie zrobiła ta niezwykła inwitacja. Pobladła, odeszła od telefonu, jak gdyby otrzymała była wiadomość o nieszczęściu. Ogarnęła ją

poprostu trwoga przed Modestą, jak przed czarownicą lub obłąkaną.

W pierwszej chwili szła jednak w stronę swej sypialni, by wziąć z szafy płaszcz i kapelusz. Po drodze myśli jej zmieniły nagle kierunek. Coś zaczęło się wyłaniać z pamięci. Śmiech złośliwy Modesty i słowa: „list od mojej małej, od mojej Gaby"... Czyjże to może być list, o Boże! Już wtedy wydawało jej się to dziwne: niepokój i złość Modesty, nasłuchujące oczekiwanie — i później zamiast tego jakiegoś listu—bilet Śniadowiczówny... Czyjże to miał być list? — — myślała Marusia z najwyższym niepokojem.

Zawróciła z drogi i przez przedpokój, prędko zastukawszy, weszła do gabinetu męża.

Blada, oszołomiona aż do nieprzytomności własną odwagą, śpiesznie podeszła do biurka i, stając przed doktorem, spytała:

— Czyś ty pisał jaki list do Modesty?

Cisza, która nastała, przeraziła Marusię bardziej, niż uderzenie piorunu. Nie śmiała oczu podnieść.

Po chwili usłyszała głos doktora, dość łagodny wbrew jej oczekiwaniu:

— Skądże ci to na myśl przyszło? Kiedy?

— Myślałam... Ja sama nie wiem... Bo ona ma jakiś list ważny dla mnie i chce, żebym koniecznie przyszła —

Doktór wzruszył ramionami. Powoli wstał z fotela.

— To jest jakaś nienormalna kobieta — —

— Może nie chodzić lepiej. Ja się jej boję, ona coś okropnego przygotowała. Ja dziś miałam nawet iść do Oliwnych po te złożone pieniądze — — Och, ja się jej zawsze bałam — — —

Doktór uśmiechnął się.

— Nie było czego, moje dziecko — —

— Ja wolę nie iść. Ja nie chcę się niczego złego dowiedzieć.

— Owszem, powinnaś iść — mruczał już swym zwykłym, cierpkawym tonem. — Powinnaś iść, jeżeli ona cię wzywa — — aby się właśnie przekonać, że twoje obawy są niesłuszne... Ona jest widocznie histeryczka, lubi sensację i tajemniczość. Iść wypada, tylko nie okazuj pani takiego gwałtownego zaciekawienia. Odpowiedz, że możesz przyjść dopiero wieczorem. A teraz rzeczywiście idź odebrać te pieniądze, już od tygodnia należało to uczynić — — Nie powinnaś pani nigdy zwlekać, jeżeli idzie o ludzi biednych, dla których taki grosz może wiele stanowić —

Marusia nieśmiało przytuliła się do męża:

— Przy tobie niczego się nie boję — rzekła, zamykając powieki. — Gdybyś ty tak poszedł ze mną do Modesty.

— Co? — razem —?

— No tak — —

Doktór najwidoczniej hamował zniecierpliwienie.

— Ja nie mam czasu na takie kobiece głupstwa — rzekł szorstko.

Marusia odsunęła się nieznacznie, nie odrazu — aby nie okazać, jak przykry był dla niej ów ton w tej właśnie chwili.

— Ach, prawda, — rzekła, by tylko coś powiedzieć — przecież ona prosiła, żeby tego nawet tobie nie mówić —

— No widzisz — —

Marusia skostniała do szpiku kości. Poczuła znów to nie do zniesienia osamotnienie, tę pewność, że nazawsze pozostawiona jest samej sobie — z własnym niepokojem i piekłem.

„Musi być we mnie coś, co go irytuje. To bywa. Jestem jakaś nieznośna — i on nigdy nie jest przy mnie spokojny ani naturalny. Och, jakież to ciężkie, jakież to beznadziejne!".

Ujrzała siebie, że stoi tak już od pewnej chwili pośrodku gabinetu — zabawna i niepotrzebna — podczas gdy mąż śpiesznie i pochmurnie przerzuca jakieś papiery i na klucz zamyka szuflady biurka.

— Więc teraz ja już pójdę do Oliwnych — powiedziała odchodząc, by jakoś sposobem towarzyskim to konieczne odejście usprawiedliwić.

— Pieniądze złożone są w kantorze — zawołał doktór za żoną.

— Tak, tak, pamiętam.

Uczucie, że już nigdy nic się nie zmieni, że będzie tylko coraz gorzej. Serce staje się czerwonem gniazdeczkiem tortury, malutkim domkiem, gdzie mieszka już tylko smutek i przerażenie. Ciemność życia zaczyna się tuż zaraz przed oczami.

I niespodzianie, znowu — ten pośród czarnego powietrza radosny, krwawy błysk nadziei: „Ja ją zabiję" — westchnęła Marusia z ulgą.

Drżącemi rękami wkładała głęboko na głowę ciemny kapelusz, podobny fasonem do kornetu. Owijała się w płaszcz, jak w całun. „Przecież wiem, że nie zabiję", wyszeptała suchemi ustami. „Dlaczegoż to ja się tak męczę?"...

Od chwili rozmowy z Czarostańskim znajdowała jakieś oparcie w tem jego ostatniem zapewnieniu. Umiała na pamięć jego słowa. I często powoływała je teraz na pomoc do zmagania się z jadem tej pokusy, tej niepojętej, dziwacznej zmory jej życia. „Przecież wiem dobrze, że nie zabiję"—powtórzyła już prawie ze spokojem.

PROPERTY OF KONARSKI SOCIETY
ST. BONAVENTURE SEMINARY

Jadąc, myślała o roli, którą odegrał w jej życiu tak niespodzianie ten obcy człowiek. Wyświadczył jej przysługę, której doniosłości sam nie rozumiał napewno. Zaskarbił sobie jej wdzięczność i nawet o tem nie wiedział. —

Miała wrażenie, że, gdyby dane jej było rozmawiać z nim czasami — równie szczerze, jak wtedy — to czułaby się znacznie silniejsza. Miała wrażenie nawet, że ten człowiek jeden — mógłby ją uratować. Ufała bezgranicznie jego wyrozumiałej szlachetności, jego — dobroci. Z uporem wierzyła w jego honor, jakby to właśnie było najważniejsze.

Przypomniała sobie jednak, że we wszystkich tych jego aktach współczucia i delikatności był chłód zupełny, niewzruszony. Pomyślała o tem z cichym, śmiertelnym żalem.

Konie zatrzymały się przed kantorem domu bankowego *Szymon Oliwny i Synowie*. Przez wielkie drzwi oszklone Marusia wchodziła ze zwykłą sobie nieśmiałością.

W kantorze Oliwnych pracowała prawie wyłącznie bliższa i dalsza rodzina, od dyrektora do ostatniej korespondentki włącznie — zupełnie, jak w „familijnym banku“ florentyńskiego rodu bankierskiego Strozzich.

Zaraz w pierwszej sali siedział na bocznej kanapce, paląc cygaro, drobny ze starości, żółty, drżący, niechlujnie odziany Szymon Oliwny. Małemi, sennemi oczami, z uśmiechem już zdziecinniałym wodził po przesuwającym się tu tłumie pracowników i interesantów. Przed pięćdziesięciu laty zasiadł był na tem samem miejscu w małej *Wechselstube* i w wilgotnych cieniach kontuaru oddawał się lichwie pokątnej. Teraz patrzył na ten swój świat, który własnemi rękami wydźwignął z niczego, na zastępy nieprzeliczone potomków, którymi przez długie lata obdarzały go trzy po kolei jego małżonki.

W fotelu szefa zasiadał już teraz jego syn najstarszy, wykwintny, rasowy, ozdobiony białemi bakenbardami Gabryjel Oliwny — mąż jasnowłosej Miny z Heemsteede, którą zwykł był nazywać „moja Holenderka“, czyniąc życzliwą aluzję do jej obfitego biustu. Osobnym oddziałem banku zarządzał Benedykt Flank, mąż najmłodszej córki Szymona Oliwnego, pięknej Romany. Wszystkie wyższe urzędy obsadzone były przez Oliwnych, synów i wnuków, oraz przez przedstawicieli spowinowaconych rodzin.

W drugim pokoju siedziała przed maszyną do pisania Lia Oliwna, córka Gabryjela, lśniąca, jak czarna gwiazda, pośród obchodzących ją ze czcią i podziwem pracowników kantoru, istna princessa.

Podobnie, jak Raissa Benoni, Lia pragnęła była zrazu jechać na uniwersytet. Ale wobec oporu rodziny zrezygnowała z marzeń i całą nowoczesność swoją wyzwoliła, przyjmując posadę w biurze dziadka.

Dobywała tu już ostatnie tygodnie swego panieństwa, gdyż dopiero od pierwszego miała ją zastąpić nowa urzędniczka. Siedziała na miejscu swojem czarna i śliczna, o oczach afrykańskich i twarzy koloru mleka — zimno marząca o nadchodzącym ślubie, zasłuchana głęboko w złoty śpiew pieniędzy, w melodję życia.

Podpisawszy pokwitowanie jakieś w kasie, Marusia rozmawiała chwilę z Lią. Powzięła od niej wiadomość, że narzeczony jej ma filje swoje w Hamburgu i tam po zamążpójściu będzie spędzała część roku. Będzie miała własny samochód, który będzie sama prowadziła, i własny yacht spacerowy. W podróż poślubną pojadą do Algieru. Mówiła o tem wszystkiem ze szczególnym leniwym spokojem. Patrząc na nią, Marusia pomyślała nagle słowami, słyszanemi kiedyś u Modesty, że dusza tej cudnej dziewczyny musi być zrobiona z ciała.

PROPERTY OF KONARSKI SOCIETY

XVIII.

If a woman can't make her mistakes charming, she is only a female.

O. Wilde.

Gdy Marusia weszła, Modesta objęła ją i, całując mocno, przycisnęła do siebie. Marusia aż się zatrzęsła. Było to jakby współczucie wielkie — zanim powie jej to coś strasznego, co ją zmiażdży.

— Gdzie jest ten list?

— Listu niema.

— Cóż to znaczy? Pani mię przecież wzywała— —

— Listu niema — powtórzyła Modesta z uporem.

— Nie, ja muszę wiedzieć, co to było — —

Patrzyła z niepojmowaniem na poważną, surową twarz Modesty. Usta jej były zacięte od gniewu, nad ściągniętemi brwiami zrobiły się dwa dołeczki, czarnobłękitne oczy błyszczały, jakby powleczone łzami.

— Co to znaczy? Ja już nic nie rozumiem. Wszyscy mię męczą — —

Marusia z całej siły wstrzymywała się od płaczu.

— Poco mię pani w takim razie wzywała —?

Modesta stała zdaleka, milcząc. Rozmyślała o czemś chmurnie i z niechęcią. Opanowała się wreszcie i zwróciła twarz ku Marusi. Zwykłym tonem spytała:

— Czy pani spełniła moją prośbę?

— Jaką?

— No, czy pani nikomu nie powiedziała —?

— Nikomu — odrzekła Marusia, czerwieniąc się.

Modesta uśmiechnęła się wzgardliwie.

— No tak. — —

Z kurtuazją poprosiła Marusię, aby usiadła.

— Miałam dzisiaj, przed przyjściem pani, wielką przykrość, naprawdę wielką przykrość. Niechaj mi pani przebaczy całą tę głupią sprawę.

Marusia usiadła posłusznie. Załamując ręce, prosiła:

— Niechaj mnie pani nie męczy. Przecież to jest dla mnie takie ważne — — Czyj to jest list?

— Listu niema, powiadam pani. List jest podarty i zniszczony. Rozmyśliłam się i nic nie mogę powiedzieć — —

— Ja nawet nie jestem ciekawa, co to było — mówiła Marusia, zapominając o wszystkiem. — Ja chcę się tylko ostatecznie upewnić, ja muszę się upewnić, że jedno moje przypuszczenie jest zupełnie głupie — —

— Zaręczam pani — rzekła Modesta twardo — że ono rzeczywiście jest fałszywe — —

— Więc pani naprawdę mi tego listu nie pokaże?

— Naprawdę.

Marusia bezradnie spuściła głowę i myślała z rozpaczą, że teraz będzie jeszcze gorzej, niż dotąd. Modesta popatrzyła na nią uważnie i zaczęła mówić odniechcenia:

— Wydało mi się niesłusznie, że jeden człowiek, którego pani zna zaledwie, jest w stosunku do pani nieuczciwy, że może się stać niebezpieczny. I przekonałam się, że byłam w błędzie. Niechaj to pani wystarczy. Nic pani nie grozi, i wogóle — nic się nie stało...

— Może Czarostański? — nagle spytała Marusia, całkiem niespodzianie dla samej siebie.

Modesta nie mogła się powstrzymać od śmiechu.

— Nie, doprawdy, pani Marusiu, cóż to znowu za przypuszczenie! — mówiła z wesołością. — Cóż on mógł by tutaj mieć do rzeczy — ten miły gentleman? —

Marusia milczała. Łokcie oparła na stole i zaciśnięte pięści przykładała do oczu. Milczała, nie ruszając się z miejsca, nic sobie z tego nie robiąc, że nie jest przecież u siebie. Nienawidziła Modesty i pogardzała nią. Było to dla niej teraz uosobienie wszystkiego, co w życiu jest podejrzane, niepewne, złego gatunku. Modesta była kimś, z kim można już było wcale się nie liczyć, zła intrygantka, kobieta bez ambicji, wiedźma. Gdyby się pomimo wszystko okazało, że między nią i mężem Marusi coś zaszło, to byłaby to rzecz cięższa do zniesienia, niż wszystko inne.

— Nie powie pani? — zapytała znów po długie chwili ze złością.

— Nie, nie powiem.

Marusia czuła, że należało już odejść. Odejść bez pożegnania. Pozostawała jednak na miejscu, nie pojmując czemu. Była to może nadzieja niejasna, że ostatecznie Modesta przestanie się upierać i powie. Albo raczej atmosfera tajemniczości i — grzechu, odbierająca wolę i przytomność. Nie, nie mogła odejść w tej chwili, gdyż wszędzie indziej będzie jeszcze gorzej, niż tu. Tutaj nie zrywa przynajmniej kontaktu z tem czemś, co dzieje się przeciwko niej, tutaj jeszcze bierze udział jakiś w wydaniu na samą siebie wyroku.

Modesta kazała podać herbatę i, jakby nic nie zaszło, manewrowała spokojnie i w milczeniu imbrykami, rozstawiała przysmaki.

— No tak — rzekła, sadowiąc się głęboko w fotelu i wydymając pogardliwie małe usta.

Marusia podniosła oczy.

— Nie, nie będę nic piła — rzekła, odsuwając filiżankę. —

Tamta nie zwróciła na to żadnej uwagi. Najspokojniej osłodziła własną herbatę i piła ją, wodząc oczyma po

pokoju. W przerwach lekko nuciła zupełnie nieokreśloną melodję.

„Ona czeka żebym ja poszła“—pomyślała obojętnie Marusia.

— Och, owa młodość, dla której szaleństwem jest już — patrzenie oczami w oczy! — niespodzianie westchnęła Modesta.

— Co?

— Okropnie mi was żal — rzekła Modesta, śmiejąc się. — Większość kobiet w małżeństwie nie ma zupełnie wyobrażenia o tem, czem jest rzeczywista prawda miłości —

Znowu wzgardliwie wydęła usta dziecinne.

— Och, ci mężczyźni, przystępujący do sakramentu małżeństwa z namaszczeniem, z pychą doświadczonych kochanków... Ci jedyni, których wy znacie...

— Co to znaczy: „wy“?

— No, ja tak krótko byłam zamężna, że rada o tem zapominam — —

Mówiła niby niedbale, ale w tonie jej głosu dźwięczała skryta radość wymierzanej zemsty.

— Taki pan, od młodości pieszczący wiele kobiet, zaspakaja wrodzoną żądzę zmiany tem, że każda ma inny kolor oczu i włosów i inną linję bioder. Nie szuka rzeczy nowych w samej miłości, tylko poprostu szuka nowych kobiet. Nie pomysłowością instynktu rozszerza zakres rozkoszy, lecz ciągłą zmianą objektów pieszczoty. Leniwieje, tępieje, staje się prostakiem — —

— Przychodzi taki prostak — już bez żadnego zdziwienia, bez którego niema zachwytu — i wyborem swoim uświęca tę własną kobietę, z wielkiej gromady innych wydziela ją miłością i małżeństwem. Ciekawość szczegółów i zawiłości miłosnych nauczyła go rozpusty, a miłość nie nadała jej godności świętą natury. Teraz więc ceni miłość

nie dlatego, że ona jedna daje rozkosz, ale że jest czemś innem jeszcze, niż rozkosz, którą już poznał bez miłości. Nie erotyzm najważniejszy jest w małżeństwie, ale to, by różnił się od erotyzmu w złym gatunku. U żony lubi się suknie skromne, obejście pełne godności, cnotę, lubi się, aby koniecznie miała dzieci. W pieszczotach z nią zapomina się nawyknień rozpustnych — —

„Boże, co za głupstwa!", myślała Marusia, jeżąc się i broniąc od naporu tych bezwstydnych rewelacji. „Poco ja słucham tego wszystkiego?"...

— A właśnie rozpusta jest prawem, jest królewskim przywilejem jedynie miłości — ciągnęła Modesta. — Tylko wielkie kochanie uświęca przebiegłość i przewrotność pieszczoty, tylko serce, oszalałe ze szczęścia, przebacza wszystko — — Tylko młodość — — —

Przechyliła w tył głowę i, zaplótłszy ręce na karku pod włosami, mówiła z jakimś tryumfalnym uśmiechem:

— Owa młodość, dla której szaleństwem jest już — patrzenie oczami w oczy, dla której zgrozą jest dotknięcie ręki, a pocałunek — morzem krwi i płomienia... Ów zachwyt, owa szalona do łez radość cielesna i zdumienie, że oto najmilsza kobieta ziemi jest jeszcze ponadto najdoskonalszym instrumentem rozkoszy. Nieprzytomna ciekawość szczęścia gna miłości, jak rózgami, w coraz nowe dziedziny kraju pieszczoty, w coraz nowe zdumienia i zachwyty... Ach, więc i to jeszcze daje szczęście, i to jest upajające — ktoby pomyślał!.. I jeszcze tamto... Zachwyt i wdzięczność niezmierna za każdą radość, daną ciału, owa wdzięczność, najbardziej ujmująca w miłości, a wynikła z młodego złudzenia, że tylko jedna kobieta, kobieta kochana, zdolna jest dać tyle szczęścia — —

Marusia słuchała oporna i nieufna. Przeczuwała w tem

nową jakąś grę Modesty. Wzruszyła ramionami i blademi ustami rzekła lekceważąco:

— Muszę się przyznać, że brak tego wszystkiego nie jest największem mojem zmartwieniem — —

— No, tem gorzej dla pani — —

— I zresztą — — taka przesada... Skąd pani wie, że tak jest, że tak bywa — —

— Skąd ja wiem? — zaśmiała się Modesta. — To zabawne! Czy pani zupełnie nie może naprzykład przypuścić, że ja mam takiego młodego kochanka — —

— I pani mi to mówi? —

— Nie chcę, by pani miała jakieś co do mnie złudzenia.

Modesta rozejrzała się po pokoju. Zapytała z uśmiechem:

— Chce go pani zobaczyć? Może go pani zobaczyć każdej chwili.

— Więc tu ktoś jest — przelękła się Marusia, wstając.

Bezwiednie pobiegła oczami za wzrokiem Modesty, obejrzała się niespokojnie.

— Nikogo niema. Czego się pani znowu boi? — krzywiła się Modesta.

Pośród gratów na biurku odnalazła pudełko zapałek i u trzyramiennego bronzowego świecznika, stojącego na wysokim kominie, zapaliła dwie boczne świece. Poczem wzięła ów świecznik i nieśpiesznie ustawiła na oknie, tuż przy szybie nieosłoniętej.

— Co pani robi? co to jest?

— Niedługo się pani przekona.

Po chwili pewnej Marusia zadrżała do szpiku kości. Z otwartego przedpokoju słychać było stukanie we drzwi. Stukanie było szczególne, jakieś okropne przez to, że wyraźnie *umówione*. Uderzenia trzykrotne powtarzały się

potrzykroć w pewnych odstępach. Razem było ich dziewięć.

Modesta podniosła się zwolna i sama poszła otworzyć. Marusia usłyszała stamtąd ciche klaśnięcie drzwi i nizki, niemiły śmiech Modesty.

Człowiek, który wszedł, był Marusi znajomy. Poznała odrazu jego oczy ciemne, z pod rzęs bijące, jak źródła młodości i szału. Postać wybujała bardzo i wysmukła postać Hermesa. W ruchu, przegięciu głowy, kiedy wchodził, chwianiu się ramion — było coś upojnego, cicho radosnego — jak we wiośnie.

Marusia z dziwnym spokojem przyjęła ten widok. Obojętnie i tępo patrzyła, jak odpływały po morzu ostatnie złote okręty złudzeń. Pociemniałe bandery sunęły na czarnem niebie.

XIX.

Każde uznanie prawdy jest decyzją woli.
J. Simmel.

Erna odnosi się dość życzliwie do własnej osoby. Przytem w konstatowaniu siebie jest niemal pedantyczna. Pozwólmy tedy, aby sama mówiła w swojem imieniu.

Erna pisze:

(Jeszcze jedno: wbrew insynuacjom rozmaitych ludzi, podlegających jej urokowi, Erna nie jest ładna. Ma wielkie czarne włosy i jest wysoka, to wszystko. Ale rysy jej twarzy zawierają wiele nieprawidłowości, owal jest wydłużony i kościsty. Erna jest bardzo blada i ma piegi, jak to trafnie zauważyła Modesta. Pozatem cera jej nie jest matowa, czasami wydaje się przesycona światłem mlecznej lampy, przeświecająca martwą przejrzystością minera-

łów. Oczy ma niewielkie, bronzowo-zielone, o złotych centkach w kształcie segmentów koła, porozdzielanych paskami bronzowymi, jak szprychami. Małe źrenice. Całkowita nieobecność brwi, jak na niektórych portretach Lionarda).

Erna tedy pisze:

„Dzisiaj R—a B—i zgodziła się pozować mi do piątego z kolei portretu. Dzieweczki tej święta cierpliwość przejmuje mię nietylko wdzięcznością, ale zdziwieniem.

Kiedy siedzi nieruchomo i znakomicie w swej pozie egipskiej, podobna do jakiejś królowej Karomama albo ślicznej *la dame Toui* z gładzonego drzewa, o twarzy słodkiej i tajemniczej — mam podejrzenie, że w owych chwilach doznaje zapewne spotęgowanego poczucia swojej fizycznej piękności. Bezruch zamienia ją tylko w kształt, obrysowany powietrzem twardo i wyraźnie, jak konturem.

Przy czwartym portrecie R. powiedziała:

— Rozumiem teraz, dlaczego pani mówi, że pani „nie ceni talentu, tylko wielkie powołanie“ —

— Mianowicie —?

— Dlatego, że pani nie ma talentu.

Dzisiaj zaś uśmiechała się tylko w milczeniu. Oprócz „powołania“ uwielbiam jeszcze jej uśmiech.

* * *

Twórczość, polegająca na tak zwanym „talencie“, to jest na brudnych konszachtach przyjaznych z łatwością formy, jest mi obojętna i obca. Żądza twórcza to jest konieczność pasowania się z tem, czego granica wewnętrzna stanowi zewnętrzną granicę domeny talentu.

Właściwe zagadnienie twórczości jest dopiero tam, gdzie kończy się talent, a zaczyna walka, śmiertelne za-

pasy, ciężkie roboty. To jest dopiero problemat formy, jako woli człowieka, zwróconej przeciwko tajemnicy.

* * *

O formie myślę z taką samą czcią, jak Arystoteles. Myślę z zachwytem. Materja jest sama przez się zaledwie „możliwością istnienia". Aby się urzeczywistnić, musi nie zmienić się w formę, ale: *połączyć* się z formą.

Forma bowiem nie jest, że sobie pozwolę tak powiedzieć — pojęciem formalnem, ale realnem. — Jest ona nie kształtem tylko, lecz wartością, dodaną do treści.

Forma nigdy nie jest kongruentna z treścią. Jest tak odmienna, że może zawsze zawierać część jej tylko, choć nie jest od treści mniejsza. Są to, jak dwie figury jednej wielkości, ale innego kształtu — więc mogą tylko częściowo zachodzić na siebie.

* * *

Kawałek liryki. Obudziłam się z jakiegoś snu. Usiadłam na łóżku i pomyślałam: jeszcze noc. Niecierpliwość moja oczekiwała rana. Czy nadzieja wydarzeń i cudów?—

Obróciłam oczy w stronę szerokiego okna, którego nie zasłoniłam z wieczora. Było to okno na niezmierny, daleki świat. I pomyślałam radośnie: świt.

Cały kawał widnokręgu dymił się ciężkim oparem fijołkowo-czarnym. Ponad dymami, jakby osypanymi pudrem ze sproszkowanej krwi, unosił się płat bladego nieba. A jeszcze wyżej trzy równoległe smugi obłoków, trzy cuda zwiastowania radosnej wiadomości. Stały wysoko i jasno w świetle najdelikatniejszego złota i bladej czerwieni, odjętej sercu róż. I widziały słońce, gdy cały świat ziemski zatopiony był jeszcze w nocy.

Teraz myślę: sztuka ani się przeciwstawia naturze, ani się w niej nie zamyka. Ona jest tylko formą poznania natury.

Tworząc, stajemy wobec natury, jako chcąca ją zdemaskować wola.

* * *

Na przedmieściu spotykam znajomą dziewczynkę, służącą u rodziny robotniczej, piastunkę niewiele wiekszą od dzieciaków, które dźwiga. Jeżeli rozważać to, jako grupę, to będzie się ona składała ze związanych jedną chustką dwojga dzieci, z których jedno ma nogi aż do ziemi, a drugie nie.

Zawiązuje się konwersacja, lekka, etykietalna, ściśle towarzyska, jak zwykle w tych stosunkach.

Flaga, smutno, dzień świąteczny. Wszyscy poszli, trzeba przypilnować domu i dzieci.

— Jeszcze w taki dzień to nic. Ale jak przy niedzieli wyjdą sobie przed dom, to tylkobym płakała.

Mówi płynnie, tonem pewnym, z akcentem żartobliwym, jest chuda, czarna i ma mądre oczy kobiety dorosłej.

— Gdybym choć umiała czytać. Ale tak — ciemny człowiek, zawsze gorzej nudno — —

Na ten temat mówi obszernie. Używa terminów i zwrotów — zupełnie jak lud w powieściach o społecznej tendencji. Zwłaszcza dziwny wydaje mi się raz po raz powtarzany termin: ciemnota.

Czytając taki djalog, pomyślałabym: jakież to papierowe i banalne, jakież to nieprawdziwe. Czytając, nie uwierzyłabym.

To mi potwierdza spostrzeżenie, uczynione dawniej przy innej okazji: jak często wedle dziwnych praw, rządzących w państwie sztuki, prawdziwe wydaje się sztuczne, rzeczywiste jest nieprawdopodobne. Nadnaturalności więc nie można brać żywcem z życia, ale trzeba ją transponować na wtórną, innopłaszczyznową (jak lubią mówić bergsoniści) naturalność sztuki.

Zarzucono polychromję w rzeźbie—gdyż zbyt blizka była natury. Kształt i barwa — więc wszystko, prócz życia. Rzeczy nazbyt podobne do życia są fałszywe i martwe, gdyż rozleniwiają wyobraźnię.

Ostatnio barwią rzeźby nienaturalnie, całkiem fantastycznie. Taka jest naprzykład *Tancerka* Stucka albo Klingera *Salome* (która ma oczy żółte).

* * *

Wiele ciekawych rzeczy z dziedziny tak mię interesującej znalazłam w memuarach Stendhala i Hebbla. Ten właśnie powiada: *Każdą inną sztukę rozumiesz wtedy, gdy ci już łatwo przychodzi; sztukę pisania dopiero wówczas, gdy stała ci się trudna.* Ale powiedział to tylko dlatego, że sam był pisarzem. Cóżby mówił Michał Anioł i Beethoven? —

U tegoż Hebbla są słowa, które uważam za jasnowidzenie: *forma jest najwyższą treścią.*

* * *

Często i chętnie sarka się teraz na hypertrofję formy w sztuce najnowszej i literaturze. Ludzie poważni lekceważą formę—jak gdybyśmy byli w okresie hylozoicznym i wierzyli, że materja sama przez się żyje.

Wygląda to mądrze i kompetentnie, gdy krytyk dopomina się od dzieła sztuki idei, myśli, *treści.*

Ale forma w sztuce ma swą autonomję. Treść nie jest dla niej żadną legitymacją. Stosunek twórcy do treści — oto czem jest forma.

Forma jest wrogiem treści, napastnikiem i łupieżcą. Forma jest ciekawością i nienawiścią, nie szatą. Jest młotem do rozbijania tajemnicy, jest sądem i wyrokiem.

* * *

Rzadko rozmyślam o miłości. Pozostawiam to M., która wyręcza mię z upodobaniem.

Niemniej Kama, bóg indyjski miłości, czuwa nademną.

Dzisiaj spotkałam pięknego pana C., którego postać fizyczna odpowiada ściśle memu smakowi. Jego twarz ograniczona jest wyraźnemi płaszczyznami, czego nie lubią zwolennicy klasycyzmu. Nie licząc się z tem wcale, Polyklet w rzeźbach swych wyraźnie zaznaczał płaszczyzny.

Mimo smaku, jaki w nim znajduję, nie chciałabym portretować pana C. — To jest tylko dlatego ładne, że jest żywe.

Tedy spotkałam go.—Czy można?—Ależ naturalnie. Oto jest nawet paczka, którą pan będzie niósł.

— Gdzie pani idzie?

— Do stolarza.

— Poco?

— Muszę mu wytłomaczyć, jak ma mi zrobić kawalet, bo będę teraz rzeźbiła.

— Pani?

— Tak. Dosyć już długo zajmowałam się malowaniem i chcę się przerzucić na co innego.

Pan C. wyobraża sobie życzliwie, że zwątpiłam o swym talencie, że przeżywam zwykły kryzys, znany z biografji artystów. Dodaje mi tedy pracowicie otuchy, wypomina wiadome skądinąd tryumfy rzymskie i paryskie (z których zresztą pierwsze biorę w rachubę, jako że nad portretem tamtejszym pracowałam przeszło trzy lata, to jest przez cały czas mego mieszkania w Rzymie). Wylicza szereg okoliczności, stwierdzających mój notoryczny talent, między innemi sukces, jeki odniósł obstalunkowy portret Lii O.

— Pani musiała się czemś zrazić. Nie trzeba wierzyć temu, co mówią ludzie. Pani za wiele robi sobie z sądów ludzkich.

Perswaduję, że dla mnie sąd ludzki jest zawsze tylko zaledwie materjałem do sądu. Krytyk, ferując wyrok, określa przecież jedynie siebie, nie zaś dzieło sztuki — ono bowiem jest czemś utrwalonem i całkowicie danem, czemś sprawdzalnem. Wyznacza miejsce sobie samemu, nie utworowi — który w tym wypadku odgrywa rolę znakomitego kryterjum dla psychicznej klasyfikacji ludzi.

Więc dlaczego porzucam malarstwo, jeżeli nie z powodu rozczarowania. Oto dlaczego, że przeszłam już przez ten świat koloru i światła, a teraz pragnę twardego i niewątpliwego kształtu. Pragnę rzeźby, która „tak pewnie wycina z wszechświata swą ukochaną myśl"... Nie dlatego, bym przypuszczała, że więcej tam wykażę talentu, że doskonalsze stworzę dzieło. Tylko, że chcę przeżyć sobą nowy świat twórczych odkryć i zadziwień.

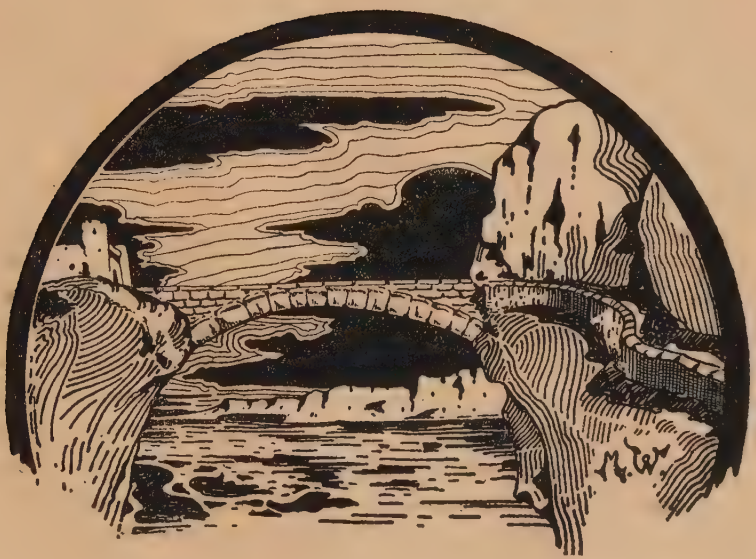
Dlatego porzuciłam kiedyś grę na skrzypcach dla śpiewu, a później śpiew dla rysunku.

To nie jest niewytrwałość ani kobiece kaprysy. Ja przezwyciężam w sobie talent, uciekam od zdobytej już

techniki. Szukam trudności, poprzez którą dopiero mogę przybliżyć się do właściwej tajemnicy piękna.

Pochwycić za rogi prawa fizyczne twórczości poznać mechanikę transponowania wymysłu na rzeczywistość, odkryć i zbadać inżynjerję form sztuki — oto jest moje marzenie.

(Ciąg dalszy nastąpi).



WILA ZYNDRAM-KOŚCIAŁKOWSKA.

Z BELETRYSTYKI WŁOSKIEJ.

„*Salve Pologna!*“, dobiegło do nas przed paru laty z książką: „*Gli Italiani in Pologna*“. Autor Joucault du Dagnan, historyk i heraldyk, sięga w lechickie brzaski, by, wywody swe dokumentując coraz ściślej, przesuwać przed czytelnikami aż do schyłku XVIII stulecia exody mnichów, rycerzy, uczonych, dyplomatów, kupców, ciągnące z Italji nad Wisłę, Niemen, Wilję ze światłem krzyża, romańskiem tchnieniem, łacińskiej kultury posiewem. Podaje spisy około stu rycerskich rodzin, zamieniających tytuły rodzinne na dyplomy polskiego szlachectwa. Ileż poza tem wsiąkło w nasz naród tych, co zmienili mniej dostojne nazwiska. W ogromnej liczbie szlachty polskiej płynie przymieszka krwi włoskiej.

A kultura? Tylko ci, u których rozrost siły zewnętrznej, zaborczej wyprzedził i opóźnił prawidłowy rozwój kulturalny, mogą się przechwalać specjalną, historji rodów ludzkości zgoła nieznaną, *samowitą* kulturą. Tylko szczepy o dopiero co budzącej się—i to nie w prawidłowych wa-

runkach — samowiedzy narodowej mogą żywić — raczej głosić—nieuzasadnione żale i pretensje do współziomków, których kultura była im narodową i polityczną ostoją. My wiemy, że kultura jest wychowaniem, łańcuchem, składającym się z przegubów wielu, spojonych ściśle i logicznie; samowitością zaś dopiero to, co wypełnia przegub każdej, indywidualizmem rdzennym, odrębnością nienaruszalną; czy to naród silny jest liczebnie i politycznie, czy słaby, nieliczny, pokonany, prastary czy młody w znaczeniu przebudzenia się swego samopoczucia, zawsze rdzenny ów indywidualizm posiada.

Odrębność naszą narodową stwierdziwszy długich wieków szeregiem, wiemy, że kulturę naszą, to jest wychowanie, w najlepszem tego słowa i najdonioślejszem znaczeniu, czerpaliśmy u źródeł latynizmu. Francuzi dali nam zbiegłego z pół drogi na pole elekcyjne Walezjusza, Marysieńkę oraz w dobie politycznego naszego upadku zgraję emigrantów z powierzchowną, salonową ogładą tani, do tragizmu doby ani do potrzeb narodowych zgoła niedopasowany wolterjanizm.

Z Włochami natomiast wiążą nas starsze i przedniejsze węzły: Kościoła, obyczaju, prawa, nauki. Na długo przed salonowem rozpowszechnieniem się języka francuskiego, język włoski był w Polsce językiem dworu. Roi się od Włochów na Jagiellońskiej wszechnicy; roi się wzamian od Polaków w Bolońji, Pawji, Padwie. Odrodzenie, w najlepszem swem znaczeniu, nigdzie nie odbiło się pełniejszem, niż u nas, echem, w naszym wieku, złotym.

Tak było ongi... a dziś?

I dziś ciągną exody, lecz w odwrotnym kierunku: z nad Wilji, Niemna, Wisły pod Ausońskie nieba, do złoconych w słońcu południa wnęków mórz modrych; biegną

po zdrowie, wytchnienie, nieraz gnane sobkostwem nudy i wewnętrznej pustki.

Cóż stamtąd przynoszą?

Mało kto poza hotelem, promenadą, kasynem, domem gry, kosmopolityczną zgrają, gdzie topnieją fortuny, a często i zasady, gdzie natomiast fabrykują się na poczekaniu modne tualety i niezawsze do nazwisk dość zgrabnie dopasowane tytuły, mało kto interesuje się tem, co jest rdzennie włoskiem. O Włoszech i o Włochach krążą same oklepane komunały.

Gdzieindziej, zwłaszcza we Francji, manifestacje gieńjuszu włoskiego żywe budzą zajęcie—nas rzeczy iście włoskie, gdy nie są salonowemi, kasynowemi, w najlepszym razie „watykańskiemi"—mało, za mało interesują. Znamy d'Annunzia naprzykład bardziej z dziwactw jego, niż z istotnych artystycznych zalet. Przekład „Tajemnicy poety" Fogazzaro ukazał się, gdy ta najsłabsza z jego powieści przebrzmiała we Włoszech.

Europa od lat wielu zachwyca się oryginalnością, świeżością Gracji Deledda, my na nią nie zwracamy uwagi. O Matyldzie Serao, o Rovetto wiemy coś niecoś; o Carducci'm — nic zgoła... Sama istota nanowo rozbudzonego gieńjuszu romańskiego wymyka się nam poniekąd.

I.

We Francji pierwiastek rdzenny, gallijski otrząsa się z dławiących go doniedawna naleciałości skandynawskich i rosyjskich, z własnych dekadenckich i pornograficznych wybryków. Pod tchnieniem zaniepokojonego patryjotyzmu szuka asanizacji, garnie się pod flagę długo zaniedbanej etyki, tez „wyższych", „moralnych", niezupełnie może do swej istoty dopasowanych, i czeka na

tchnienie potężnego jakiegoś powieściopisarskiego talentu, co z dobrych intencji wytworzy arcydzieło i pod swe imię zgarnie brzaski nowej ery.

Właściwie mówiąc, we Włoszech romanizm zaćmieniom nie podlegał. Po dziś dzień dające się odczuć w literaturze wpływy Odrodzenia podtrzymały klasycyzm pewien. Zbratał się on był z romantyzmem pierwszej połowy XIX stulecia, do swoistej naginając go miary. Walki o niepodległość i zjednoczenie ojczyzny ochroniły gieńjusz rasy od obcych naleciałości.

Pozytywizm drugiej połowy XIX stulecia rozbił się w beletrystyce włoskiej o ideał patryjotyzmu i przeszedł bez głębszego śladu, a druga połowa XIX wieku obdarzyła Włochy nietylko politycznem zjednoczeniem, lecz i nowem rodzimego gieńjuszu „*Resorgiamento*". Przez czas dłuższy zaniedbana proza włoska nabrała nowożytnych kształtów pod piórem Manzoni'ego, Rufini'ego, Silvio Pelico, a współudział w wielkiem tem dziele Włosi przyznają Edmundowi de Amicis.

Zmarły w 1908 r. de Amicis znany nam jest z prześlicznego „Serca", którego przekładem Marja Konopnicka obdarzyła pacholęta nasze.

Pewna Angielka*) książkę tę nazwała „świergotem" (*a twattle*), utrzymując, że żaden *boy* nie doczyta jej do końca. Czy mamy przeto winszować pacholętom angielskim ich szczególnego hartu patryjotycznego, czy też raczej niewiele sobie ważyć przenikliwość i dobry smak autorki, która się nie poznała na literackiej wartości tej książki? Pomijając jej wychowawcze znaczenie, istotnie podrzędne w dziele sztuki, ileż w „Sercu" jest uczucia, ile tego hartu ducha, co jest zawsze pięknością, ile kla-

*) Miss Zimmermann.

sycznej prostoty formy, przezroczystej, nawet przez cudzoziemców dającej się ocenić czystości języka!

De Amicis, żołnierz w szrankach walczących o niepodległość ojczyzny, do końca życia wierny zasadom umiarkowanego „chrześcijańskiego“ socjalizmu, zajmujący skromne stanowisko nauczyciela, wnosi do beletrystyki zalety żołnierza, demokraty, pracownika. Tematy znajduje w najbliższem, powszedniem swem otoczeniu, a bohaterów tworzy z sercem prostem, prosto w serce patrzącem. Ramy pospolite rozświeca uczuciem, cichą, lecz niemniej przeto głęboką poezją obowiązku, pogłębia trafną, czasem ciętą („La Carozza per Tutti“) obserwacją. „*Gli Amici*“, „*Il Romanza di un maèstro*“ przepojone są serdecznem ciepłem. W „*Sul Oceano*“ ostrzegał ziomków, zbyt pochopnych do emigracji. Humoru jest przytem sporo w „*La Carozza di Tutti*“, a z humorem rzadko spotkać się można w beletrystyce włoskiej — toć humorem nie jest pogoda i nie są „*lazzi*“. Te są raczej konceptami. Śród pisarzy XIX stulecia sam Albert Cantoni odznaczał się we Włoszech humorem.

De Amicis nie posiada rozmachu ani właściwe swym ziomkom połyskliwości. Bywa nieraz rozwlekłym, bywa też dobrodusznym, a ci, co nieco bliżej znają Włochy, przyznają chyba sporą dozę aż naiwnej czasem dobroduszności współziomkom chytrego Machiavela. Ona to dyskredytuje autora „*Il Cuore*“ u modernistów, gdyż Amicis nie popada nigdy w powikłania, przerafinowania, przebujałość. Zjawiają się one dopiero w beletrystyce włoskiej z Gabrjelem d'Annunzio, tymczasem wszystko jest w niej ładem, konsekwencją, jasnością. Wybitne te cechy gieńjuszu romańskiego znajdujemy wszędzie, gdzie nie zostały spaczone modernizmem *a outrance*.

Taki modernizm mogła chyba zarzucić Carducci'emu prasa katolicka („Vera Roma“) nad jego grobem w 1907

roku w chwilowem jakiemś zapamiętaniu i jako równoznacznik „z poganizmem“, o który już wiele słuszniej możnaby pomówić autora „Hymnu do szatana“.... gdyby nie był przyświadczył sam swej głębokiej wierze w Opatrzność. Jozue Carducci jest najpełniejszym wyrazem i wcieleniem odrodzonego romanizmu. Poeta z Bożej łaski, pełen ognia i siły, Tyrteusz Włoch zjednoczonych, w duchu i formie tak doskonale, tak wyłącznie „włoski“, że aż mało dostępny cudzoziemcom, znany im raczej z rozgłosu, niż z dzieła, mierzyć się daje jeno rodzimą miarą.

Hellenista, aż do potrącenia o chłód klasyczny w nazbyt może mitologicznych *„Levia, Gravia“*, natchnienie wrzącą lawą wlewa w klasyczne skądinąd łożysko: *„Odi barbare“*, *„Giambi ed Epedi“* i w najmuzykalniejsze ze swych pieśni *„Rimi e Ritmi“*. Chociaż w krytykach swych występuje jako wróg romantyzmu, posiada temperament skończonego romantyka, wtłoczony w formę, którejby sam Horacjusz się nie powstydził. To go właśnie czyni tak bardzo włoskim. Pieśń jego to surma bojowa, grom i błyskawica, w sto ech rozbrzmiała, w klasycyzmie skamieniała pobudka. Ojczyzna mu panią i kochanką: służy jej wiernie, chełpliwie, namiętnem objęciem do wrzącego tuli łona, o lada nic gotów ją karcić zapamiętale.

W nienawiści równie zapamiętały, jak w miłości, straszny tym, których za wrogów Italji poczytuje, dumny i twardy, obcy egzotycznym wynurzeniom, gardzi miłosnem kwileniem, nazywa je *„l'usata poesia“*. Ideałem jego moc i szczerość. Radby, jak Sofokles, tańczyć nago po wielkiem zwycięstwie, śród mieczy i zbrojnego ludu. Zdaniem jego poeta winien mieć: ramię silne, dłoń twardą, pierś obnażoną, czoło harde i oko wesołe.

„Capo ha fier, colo robusto, nudo il busto, duro il bracio e l'occhio gaio.

To też patryjotyzm jego tak dalece nie podlegał wątpliwości, że wybaczono mu wówczas nawet, gdy się— republikanin zacięty—dał na starość (1890 r.), przejednać uśmiechom pięknej królowej Małgorzaty i w poemacie „*Il Piemonto*“ głosił zasługi domu sabaudzkiego. Wprawdzie na wstępującego po tej fudze na katedrę w Bolońji, gdzie był profesorem, młodzież zawołała: „Precz“—„*Abasso!*“, lecz wysłuchała, jeśli nie usprawiedliwienia, to dumnej odprawy. „Nic mnie nie strąci ze stanowiska, na które wyniósł mnie mój gieńjusz — „*mio genio*“ — rzekł Carducci chłodno i dalej wykład ciągnął.

Imię jego obiegło Europę z hymnem — raczej z tytułem osławionego hymnu „Do szatana“. Zwykle bo skandal szybsze ma skrzydła od zasługi, a pochopność do wyciągania wniosków z cytat i fragmentów, przygodnie czy też złośliwie zestawionych, zastępuje rzetelną krytykę. Wnikając w dzieło Carducci'ego, widzi się dopiero, ile w autorze okrzyczanego tego hymnu było czysto romańskiego wstrętu do hipokryzji, ascetyzmu, ile protestu, poetyckiej frondy. Rokoszanin to z krwi i kości; w duszy poety błąkają się echa rodzimego poganizmu, powstają zwątpienia, zmienione w zbyt pochopne może oskarżenia kleru, któremu zarzuca obskurantyzm i brak obywatelskości Watykanu, co mu rozrywa ukochaną przezeń jedność Włoch, lecz ateistą Carducci nie jest. Sam już latynizm jest przeczeniem ateizmu, i Carducci, wcielenie ducha romańskiego, wierzy, niewzruszenie wierzy w Opatrzność. W pięknej mowie „*Per la liberta di San Marino*“ mówi wyraźnie, że „Boga z historji nic, ani nawet machinacje księży, ani arogancje filozofów, wykreślić nie zdoła“, i Carducci'ego sądzić trzeba z całości jego dzieła, będącego jednolitym i potężnym wyrazem jego rasy. Patryjota, ustawicznie sprawujący czaty, poeta pełen ognia i mocy, uczony, uczący, krytyk wytrawny, lecz bezwzględny, obywatel

w rzymskiem tego słowa znaczeniu zdaje się monolitową bryłą granitu. Wygładzać jego chropowatości, prostować to, co się tym lub owym nieprawidłowem zdać może, byłoby naruszeniem monolitowej całości. „*Terza Roma*“ znalazła w nim swego barda.

II.

Kiedy Carducci, najostrzejszy z krytyków, powitał z zapałem „*Laudi*“ Gabryjela d'Annunzio, witał w nich świetną manifestację gieńjuszu romańskiego: wszystko to, co w piewcy „pochwał rodzimych mórz i lądów, grodów i bohaterów“ było zdrowem, nie przemodernizowanem: jasność, konkretność, wytworność, klasyczna w wielkm stylu, kunsztowna forma wiersza, odpowiadało wymaganiom krytyka. „*Laudi*“ nie tak lapidarne, jak wiersze Carducci'ego, posiadają właściwą swemu piewcy malowniczą plastykę i śpiewną rytmiczność, przypominającą słodycz kochanka Laury.

A chociaż współczesnym poetom włoskim legjon na imię, chociaż każda prowincja szczyci się swymi, wielu śród nich jest utalentowanych, a wszyscy niemal odznaczają się kunsztownością formy; palma poezji po śmierc Carducci'ego pozostałaby przy Gabryjelu d'Annunzio, gdy by nie poetka o skali talentu, odmiennej od skali Carducciego i tak niezgodnej z naturą gieńjuszu romańskiego że Adę Negri mierzyć trzeba miarą liryzmu modernistycznego.

Harfa jej, na minorowe nastrojona tony, zda się dźwięczeć pod niebem chmur i na ziemi niewoli, a „*Tempeste*“, „*Maternita*“, „*Fatalita*“ nic nie uroniły w polskim przekładzie. Prawda, że przekładu dokonała Marja Konopnicka.

W krainie słońca i wawrzynów przyroda sama koi ostrość bólu, pesymizm Leopardi'ego był wyjątkiem, egotycznym nastrojem fizycznych cierpień. Inny zgoła pesymizm młodej poetki, inne źródło jej łez i jęków, rozpaczy i goryczy. Carducciby jej nie zrozumiał, potępił by ją jako krytyk, pomiędzy bo nim a nią nie lata wytworzyły przepaść. Tyrteusz Włoch zjednoczonych śpiewał jeszcze, gdy gwiazda Ady Negri wybiegała na horyzonty liryzmu, świecąc tym, co do Carducci'ego dostroić się nie mogli. Nie lata tedy, nie *czas*, lecz *czasy* są przyczyną kardynalnych różnic. Czasy, prądy — nie te literackie, wartkie i jak moda zmienne, lecz głębsze, istotniejsze. Powstały zagadnienia, jak świat stare, lecz z nową wybuchową objawiające się siłą, nie specjalnie już włoskie narodowe, lecz kosmopolityczne w swej ekonomicznej brutalności. W tem tkwi różnica i to zamąciło romańską pogodę, rozbiło ład romański. Walki o ojczyznę, o jej niepodległość zagrzewają ducha, pieśni epickich użyczając skrzydeł. Nawet nad wodami Babylonu harfiarze skrwawionymi palcy potrącają o struny nadziei, zmartwychwstań snując proroctwa. Przepaść, w którą się zapatrzyła Ada Negri—pełna mroków negacji, rozkładowego wrzenia, gryzących dymów. Chwilę tę jeden z naszych poetów opisał proroczo przed wieloma już laty:

„Dziś! ciemno, chmurno, piorun bije po piorunie, stary świat się rozpada..."

Niema zapewne tak krańcowego konserwatysty, któryby twierdził, że w świecie „starym" wszystko było w porządku. Krzywd i gwałtów przebrała się w nim miara, lecz czy gruzy zwalonych zdrożności, zagrzebując, chwilowo tylko zresztą może, zło, nie zasypią tak skrzętnie przez ludzkośćna gromadzonych skarbów, nie zaćmią— na lata, na długie — świtań, rozpalonych tylu ofiarami. Tego przesądzać nie mogą nawet ci, co, wedle słów poety,

„lecące kamienie własną krwią, niby wapnem, lepią na sklepienie".

Tego przesądzać nie mogą ani najlepsi, najofiarniejsi, w oburzeniu miłosnem świat wstrząsający z posad. A jeśli, jak to w dalszym ciągu mówi poeta — „nowe tytany wstaną?"

„Wstanie gromca nowy,
— Zdolny ująć i miotać piorun Jowiszowy"?

Czyż nic nie zatrze kaimowego piętna, co wiekuistem przekleństwem plami ludzkości czoło? Te to zagadnienia czynią ludzi naszych czasów tak śmiertelnie smutnymi. Te to zagadnienia buntem rozpaczy, nieukojonych żalów łkaniem wypełniają strofy Ady Negri. Matka wyschłą z głodu piersią nie ukoi dziecięcia. Mąż z nabrzmiałem od nadludzkiej pracy ramieniem nie osłoni czci żony ani córki. Nie, nie rozproszyć chmur, kłębiących się nad mrowiem nędz proletarjatu. Biada i przekleństwo!

Poetka wczuwa się w całą tę przepaść niedoli, namiętnie łaknie sprawiedliwości... Ada Negri mogła zmierzyć dno nędzy proletarjatu, jest bowiem nauczycielką w wiejskiej szkole w Lombardji.

Mimowoli nasuwa się pytanie, dlaczego Edmund de Amicis, zajmujący w życiu równie skromne stanowisko, zachował równowagę, ba! całą pogodę gieńjuszu romańskiego? Czy mu ostoją była męskość, czy praca u podstaw narodowego gmachu? I jedno i drugie.

Zawsze i wszędzie troska o byt narodowy, zamknięta w absolutnej konkretności, jest ostoją. Patryjotyzm zresztą, jak wiara, jest twierdzeniem, socjalizm pytaniem, eksperymentem. A i to, że Ada Negri jest kobietą, wpływać musi na jej beznadziejny pesymizm. Nie sięgając do jądra toczącej się obecnie walki o ilość i jakość, powiedzmy raczej właściwość uzdolnień kobiecych, zaznaczmy,

ST. BONAVENTURE SEMINARY

że we Włoszech bardziej jeszcze, niż gdzieindziej, kobieta czuć się może skrzywdzona, bardziej jeszcze tam, niż we Francji proletarjat kobiecej inteligiencji przyjmuje zatrważające rozmiary. Licealne wykształcenie i dyplom *maëstri*, nauczycielki, nie rozwiązuje bynajmniej kwestji, owszem obciąża ekonomicznemi zawikłaniami, któreby przedtem rozwiązać wypadało. Podaż pracy przewyższa popyt. Sprawa równouprawnienia kobiety, tak słuszna w zasadzie, podlega we Włoszech — jak i gdzieindziej zresztą — rdzennej nierównomierności ewolucji: teoretycznie postępuje za szybko, praktycznie zbyt pomału; transformacja środowiska w jego powikłaniach i zakorzenieniach wymaga nieskończenie więcej czasu i liczy się z większemi trudnościami od rozwoju aspiracji. Te, z natury swej chyże i nieograniczone, w ostatnich leciech podlegają forsownej, że tak powiem, hodowli, gdy społeczna niwa nie jest dostatecznie przygotowana na rozsadnik cieplarnianych płonek. Stadjum to nieuniknione przy każdej transformacji, cóż dopiero tak radykalnej.

Ada Negri, kobieta o lotnych i indywidualnie najprawomocniejszych aspiracjach, ociera się o potrójną nędzę potrójnego proletarjatu: płci, inteligiencji, pracy. Poetka, obdarzona szczególną wrażliwością, chłonie tych przepaści wyziewy. Z intuicją prawdy bezwzględnej od sprawiedliwości żąda bezwzględnie tego, co łzy otrzeć może, przepaście wyrównać, wypełnić otchłanie. Z właściwym naturze swego talentu liryzmem potrąca raz wraz o niezliczone skargi i rekryminacje: czuje „wszech wieków omyłki", płacze łzami wszech wydziedziczonych matek nad kolebkami noworodków, czoło skłania pod pocałunki „szatana o ognistem oku", siaduje nad czarnymi, zatrutymi, brudnymi potokami, kędy spotyka tych, co nie mają „ni żony, ni dzieci, ni przyjaciół u wyziębionych dawno ognisk— „słucha głosu ciemności". Fatum rządzi światem! „Ziemia

ślepa", a „srebrne obłoczki bujają pomiędzy otchłanią i ideałem". Śmierć i nicość wabią ją zielonemi swemi kołysankami! Nie wiem już, w jakich zbłąkałaby się otchłaniach, gdyby nie słodycz owego głosu, co z głębi woła: *„Amore! amore!"*

Miłość i litość są promieniem na ciemnych horyzontach, tak jednostajnie ciemnych, że, pomimo błysków wielkiej poezji i szczerego artyzmu, zdać się mogą monotonnymi. I zdałyby się takimi, gdyby nie ów zgrzyt, co budzi sumienie ludzkości... Sumienie to budzić było, jest i pozostanie najszlachetniejszym przywilejem rzetelnej poezji. Ada Negri jest rzetelną poetką.

PROPERTY OF KONARSKI SOCIETY
ST. BONAVENTURE SEMINARY

III.

Modernizm Gabryjela d'Annunzio w treści i formie nic nie ma wspólnego z modernistyczno-społecznym, głębokim modernizmem liryki Ady Negri. Jako bard, śpiewak „Pochwał", d'Annunzio pozostał, jak to widzieliśmy wyżej, wiernym właściwościom gieńjuszu swej rasy, lecz już w licznych swych dramatach odbiega daleko od podstawowo-romańskich cech: ładu, ścisłości, powściągliwości, jasności i konsekwencji, tych *si non qua* dramatycznych warunków. Modernizm objawia jaskrawością, przeładowaniem szczegółów ze szkodą zasadniczych linji, pogonią za melodramatycznymi raczej efektami. Nawet plastyczna właściwa mu malowniczość, będąca tak potężnym scenicznym środkiem, w dramatach jego przedzierzga się w zewnętrzność dekoracyjną, nie zasila akcji. Język giętki, barwny, bogaty, wiersz zawsze kunsztowny, zmieniają dramaty d'Annunzia w literackie, że tak rzec można, kawałki. Zyskują one w czytaniu to, co tracą na widowni, nawet gdy je się uda podziwiać w tak mistrzowskich in-

terpretacjach, jak Eleonory Duze, dla której wiele z nich wyłącznie było pisanych, lub naszej Siemaszkowej, której gra wyborna nie ratuje „Snu poranku wiosennego". Brak bo dramatom d'Annunzia akcji i nieubłaganej zależności faktów od psychicznego podkładu. Zawiodło go pragnienie zrównania się z Eschylosem, do czego się aż z naiwną nieraz zarozumiałością przyznaje przez usta jednego ze swych bohaterów, raczej swego sobotwóra Efrena, w „*Il Fuoco*". Marzenia Efrena za biesiadnym stołem Foskaryny w cichej Wenecji piękniejsze są od swego wcielenia w „*La citta mortae*", w której jednak autor osiągnął najciekawsze skupienie, do jakiego jest zdolen. „Córka Jorja", znana ogółowi naszych czytelników z przekładu Marji Konopnickiej — posiada, obok szczerego liryzmu, wyjątkową u d'Annunzio prostotę linji i świeżość, jaką już najtrudniej znaleźć u tego przerafinowanego, sztucznego nawskroś modernisty. Mila, co umie płakać tak „cicho, że jej nikt nie słyszy", a poświęcać się tak absolutnie, jest jedną z najpiękniejszych kobiecych postaci repertuaru współczesnego dramatu. Pachnie świeżością uczucia, gór i ziół dzikich. Posągowa matka, dziki ojciec, nawet lubieżni pasterze kóz góralskich nie są zwykłymi komparsami, stanowią żywe fragmenty dramatu.

„Giocondy" nawet Duse podtrzymać nie zdołała, a *Glorja* upadła odrazu. Zwykły to los sztuk politycznych, a po części i społecznych, których tłem piaski lotne, gdy na scenie żyć i trwać może to jeno, co, chociaż migotliwe, jak fale morskie, jak one w istocie swej niezmienne.

La Nave nie zdobyła powodzenia, pomimo dominującej szowinistycznej nuty. Wprawdzie Włosi mniej są drażliwi od nas, powściągliwych dzieci północy, na jaskrawość krzyczącą; po dziś dzień drgają w nich atawistyczne cyrkowe przyzwyczajenia, lubią klangor „giostry"

lubią barwno-oślepiające plamy, ogłuszające „*eviva*“, fajerwerki — i cały na arcydziełach przyrody i sztuki tak znakomicie wyrobiony ich smak artystyczny nie cofa się jednak przed chociażby tak ohydną ekspozycją mąk fizycznych, jak te, które pokrywają ściany San Stefano Rotondo w Rzymie. Snać jednak i dla nich za wiele było w ośmiu zgoła niespoistych aktach „*La Nave*“ oczu wyłupianych, jeńców w klatkach żelaznych, po kolei wystrzeliwanych, trupów, po scenie włóczonych. Pomimo siły potoczystego wiersza, pomimo lubieżnej bez piękna sceny kuszenia braci Gratico, wrogów swego rodu, przez Basilissę, a zwłaszcza już pomimo końcowej sceny, gdy lud Nawę, odpływającą po relikwje Ś-go Marka, żegna pieśnią, nastrojoną na nutę wiecznie we Włoszech echo znajdującego iredentyzmu: „Panie! wróć Adryjatyk ludowi Twojemu“—nie dali się oczarować efektownemi sztuczkami dramatu Gabryjela d'Annunzio.

Że zaś nic tak się szybko nie rozrasta, jak przechodzące w manierę lub z maniery powstałe artystyczne zboczenia, d'Annunzio, jako dramaturg, w pogoni za rozgłosem, zdobywanym dziwactwy i jaskrawością, odbiega coraz dalej od czystych źródeł rodzimego romanizmu, wnika coraz głębiej w arkany sztucznego modernizmu i dochodzi aż do tworzenia w obcym sobie, bo francuskim języku wierszowanego misterjum „*St. Sebastian*“, w którym taniec rości pretensje do odtworzenia męki na Golgocie. Wybryk równie niesmaczny — artystycznie nawet, jak ryzykowny, nawet dla Paryża, gdzie dziwactwa popłacają.

D'Annunzio, jako dramaturg, szkoły nie wytworzył. Sem Benetti, autor najgłośniejszego we Włoszech z ostatniej doby dramatu „Miłość trzech króli“, zbliża się raczej tak w dramatycznej koncepcji, jak w jej wykonaniu, do heroicznego romantyzmu Wiktora Hugo. Więc takowy nie umarł, nie został ostatecznie pogrzebany, jak to do

niedawna głosiła krytyka. Więc nie tak bardzo zestarzał ze swemi niewątpliwemi pięknościami, skoro się tak szybko względnie odradza z popiołów. Tem lepiej. Heroizm na scenie ma prawa bytu, koturny mają rację bytu... o czem chyba zupełnie nie zwątpili ci, co widzieli Hernani'ch i Gil-Blas'ów w *Comedie Francaise*, w niezrównanem koturnowem wcieleniu Monnet-Sully. W teatrze, jak w literaturze, jak zgoła w sztuce i w życiu, panują powrotne fale, z któremi liczyć się trzeba, na przedwczesne nie dzwoniąc pogrzeby.

IV.

Dopiero jako powieściopisarz d'Annunzio wypowiada się najzupełniej, z całym rozmachem olbrzymiego, lecz niedość zrównoważonego talentu, z całą aż przerafinowaną subtelnością, filozoficznym symbolizmem, poetycznym polotem, ognistą wyobraźnią, malowniczą plastyką, zbyt jednostronną psychologją, a i sztucznością umyślną, robioną—słowem, ze wszystkiemi swemi pisarskiemi zaletami i wadami; znawstwem sztuki, miłością ojczystego krajobrazu i ojczystych zabytków, artyzmem nie lada, ale i z zanikiem poczucia etyki społecznej i indywidualnej—słowem z resztkami romańskich tradycji i całym modernistycznym — i to gorszego gatunku — nabytkiem. Wypowiada się stylem wyszukanym, pełnym finezji, frazesem muzykalnym, językiem bogatym do rozrzutności, barokowym.

Poeta i artysta niepospolitej, bądź co bądź, miary, jednocześnie subtelny i śmiały do zuchwalstwa, do bezczelności, naprzemian wykwintny i brutalny, realista gruby i cyniczny pod romantyczną fakturą, wiecznie kipiący—wszystko dać może prócz świeżości, za którą próżno goni nawet w „Dziewicach skał", prócz dumy, co nie jest za-

rozumiałością napuszoną, lecz przekonanych ostoją; wszystko, prócz siły, co nie wybuchem, ani porywem, ani nerwów napięciem, ani zmysłów upojonych lubieżnością i szałem, lecz zdrowego i zrównoważonego gieńjuszu niepoytą mocą.

Moc tę miał, jako poeta, w „*Laudi*“, w „*Odi Navale*“, w „*Elegie Romane*“. Znajdywał jej przebłyski w dramatach, w powieściach brak jej usiłuje zamaskować fugą temperamentu, rozczynem chłodnej lubieżności, wiwisekcją fizjologicznych przeciąganych w nieskończoność momentów, emfazą, patosem. Rozrzutny, lecz nieobrachowany zdaje się przedewszystkiem pragnąć zadziwić, *épater les bourgeois* za jaką bądź cenę, bodaj zmysłowej deprawacji. Zmańjerowany samą bujnością artystycznych środków, jakimi rozporządza, przez to wszystko właśnie tak nawskroś modernistyczny.

Nikt chyba bardziej od niego nie poniżył kobiety. Pod jego piórem, wówczas nawet, gdy jej Fornarina na imię (*Il Fuoco*), jest ona tylko narzędziem deprawującej lubieżności. Zwolennik Nietzche'go przedstawia ją, jako nieprzyjaciółkę, śmierciodajną niszczycielkę mężczyzny, nienasyconą samicę, zwłaszcza jeśli jest tak zwycięsko piękną, jak Izabela Ingherami. (*„Forse che si, forse che no“*).

I nikt bardziej od niego nie poniżył mężczyzny: nawet gdy mu Tarsis na imię (*„Forse che si, forse che no“*), tarza się w błocie o sadyzm ocierającej się lubieżności, gotów zapomnieć o najszczytniejszych polotach. Lubieżnością żyje bohater „*Il Piacese*“, z niej umiera bohater „*Triomfo della morte*“; ona w „*Il Fuoco*“ sobkowstwem okiełza gieńjusz Effrena.

Gotów przy lada okazji sam siebie cytować, nie gardząc samoreklamą, bez której jednak jego talent mógłby się doskonale obejść, u progu swej szybko ku zenitom wznoszącej się karjery zapowiedział *Urbi et Orbi* cykl

symbolicznej potrójnej powieściowej trylogji: Róży, Lilji i Granatu. Pierwszą wypełniły: „*L'Inocente*“ moralna ohyda i literacka lichota—„*Il Piacere*“ i „*Il Triomfo della morte*“, nie przekraczające ram pospolitego, o silnie erotycznem zabarwieniu romansu, których jedyną zaletą istotny i kapitalny czar pióra autora. We wszystkich trzech tych powieściach panuje atmosfera zmysłowo-fizjologiczna, z patologją graniczącą w „*Inocente*“ i w „*Il Triomfo della morte*“. Psychologji bohaterów poza pewnym, ściśle seksualnym kierunkiem odgadnąć trudno, pozostaje dla czytelnika najzupełniejszą zagadką: czem poza pewnym momentem są, byli i będą. Traci na tem sama ich plastyka, ułamkowa z natury rzeczy. To, co w powieściach tych jest tłem, krajobrazem, epizodem, odznacza się niezaprzeczoną pięknością.

Z działu „Lilji“ mieliśmy „*Le Vergine delle Rocce*“, poemat raczej prozą niż romans, szeregi nastrojów. D'Annunzio jest królem nastrojowości, tej prawdziwej, wynikającej z ducha rzeczy, jak świat starej, nieoddzielnej od każdego rzetelnego dzieła sztuki, nie zaś tej problematycznej bardzo, której rzekomym wynalazkiem szczycą się moderniści. Sceny i krajobrazy, portrety, tło w „*Le Vergine della Rocce*“ wystylizowane są na wzór prerafaelistów. Na tle dzikiej, surowej przyrody, nad starym, pięknym, szlachetnym rodem zawisło nieubłagane fatum. W poetycznem napięciu koncepcji i wykonania d'Annunzio sam prześcignął siebie.

Cykl „Granatu“ otworzyła książka, którą pomimo romantyczno-zmysłowego podkładu do powieści zaliczyć trudno, bo, gdyby wszystko, co jest romansem, wykreślić z „*Il Fuoco*“, książkaby na tem zyskała tylko. Istotną jej bohaterką nie Foskaryna-Duse, lecz królowa Adryjatyku—Wenecja. By ją odmalować, pióro d'Annunzia pożycza barw od Veroneza. Niema pod słońcem kochanki, któraby

słyszała tyle i tak płomiennych zaklęć i wyznań, jak te, któremi d'Annunzio obsypuje gród swój. I nie Effrend'Annunzio bohaterem książki, lecz Ogień, Płomień, co rozrzuca brylanty i opale po zielonych wodach kanałów, drga w przedziwnych pałaców załomach, lśni na mozaik złoceniach, złoci się na liściach szczelnie obmurowanych ogrodów Dżjudeki, przelewa się w hutniach na Murano, układa farby Veroneza, Tiziana, Tintoretta, Giorgione'a na rude włosy, czarne oczy, alabastrowe ramiona dogaress, rozpala twórczość płodną: wnika w myśl, w serce, w zmysły człowieka — płomień, pod którego działaniem pękają owoce granatu. Ogień, złoto, czerwień. Olśniewające barwy jesieni na Adryjatyckiem wybrzeżu.

Zapowiedziane w tym dziale: „*La vittoria del Uomo*“ i „*Il triomfo della Vita*“ nie ukazały się. Natomiast ukazała się książka, będąca poniekąd syntezą obu tych zwycięstw, pod zagadkowym nieco tytułem: „*Forse che si—forse che no*“. „Może tak, może nie!“ — czytamy śród labiryntu gieometrycznych linji, na suficie jednej z sal w pałacu Gonzagów w Mantui. Co zwycięży, zmysłów przez lubieżność śmierciodajne opętanie i znieprawienie, czy myśl przedsiębiorcza, powietrznych przestrzeni pełne nieobliczonych obietnic zaklęcie?

Nigdy jeszcze d'Annunzio nie był bardziej filozoficzny w założeniu tezy. Ziszczenie marzeń Ikara i Lionarda da Vinci! Uskrzydlenie faktyczne człowieka! Wyścig z wichry i orłami. Świat, widziany pod nowym kątem w nowem oświetleniu, z wysoka, z przelotu. Tryumf czynu, energji, życia nad rozkładowymi mjazmatami zmysłowych upojeń, co powalonego ich mocą człowieka trzymają w bezwładzie. Symbol pyszny i pyszna perspektywa syntezy: zwycięstwa człowieka i tryumfu życia.

Czemuż autor, mierząc tak wysoko, ugrzązł w trzęsawisku fałszu i obłudy, zmysłowych zwyrodnień, a grzązł

niby *con amore*, z bezwzględnem, niczem nie umotywowanem, dla sztuki nieodpowiedniem obnażaniem najwstrętniejszych fizjologicznych zboczeń, co jak rdza przeżera jego dzieło. Tym razem stracił doszczętnie romańską miarę i trzeźwość, upajał się mjazmatami modernizmu, oddał mu się w niepodzielne panowanie.

Wiemy, na czem polega demarkacyjna linja pomiędzy dobrem a pięknem. Wiemy, że nie wszystko, co jest pożyteczne, jest pięknem, ale też wiemy, że jeśli piękną jest nagość, zwarta w rytm harmonijny, jędrna, szczera, zdrowa, pięknemi nie są i być nie mogą zwyrodniałe kalectwa, śmietniska. Wiemy, że potwory istnieją i są własnością kliniki, badań sądowniczych i nadzoru policyjnego, gdyż szerzą zarazę, obrażając zarówno etykę, jak i estetykę. Nie, stanowczo nie, i z pominięciem bodaj etyki, w imię chociażby samej tylko estetyki—nie są i nie mogą być przedmiotem sztuki i beletrystyki, jeśli takowa ma być wysłanką sztuki, nie zaś zgorszenia i pornografji.

W „*Forse che si, forse che no*“ potworną w wyuzdaniu zmysłowem jest Izabela Ingherami; potworną Vana z nierachującą się ze środkami zazdrością; potworny zwłaszcza Aldo, zagadkowy wyrostek, ze swą pięknością „młodego bożka i imperatora“—jak gdyby go ona mogła ze wszystkiego rogrzeszyć. Potworną jest fabuła, potworne szczegóły, obrabiane z drobiazgowem niezdrowem w nich lubowaniem się.

Wstrętniejszej od Alda postaci nie posiada beletrystyka współczesna, chociaż... jakiemiż nie karmiła już nas potworami i potworkami? Wszystko w „*Forse che si, forse che no*“ podłe, zwyrodniałe, rozprożniaczone, bo, jeśli Tarsis uprawia lotnictwo, a Izabela krańcową rozpustę, to już Vana, pomimo cudnego głosu, jakim ją hojne nieba obdarzyły, i Aldo, pomimo fenomenalnych swych zdolności i przefenomenalnej erudycji, są pospolitymi pasorzytami, pie-

czeniarzami; drżą przed zmorą utracenia zbytku, z jakiego korzystają w domu siostry. Strach ten udziela się nawet małej Lunelli. Co na tem śmietnisku robi ten kwiat blady, dziecko o przedwcześnie badawczych źrenicach, o duszy artystki, zawieszonej na ostrzu złotych nożyczek, któremi wystrzyga koty i kocięta, bajeczną klacz gniadą i jej śliczności źrebię? Organicznie z całością niezwiązana Lunella posłużyła autorowi, nieprzyzwyczajonemu do liczenia się z odpowiedzialnością, do wysnucia kilku scen wdzięcznych. Biedna ofiara, niebacznie rzucona w gniazdo plugawe, na łaskę i niełaskę lichego ojca, co się o los swych dzieci nie zatroszczy, macochy, „szakalem“ przezwanej przez pasierbów, siostry ladacznicy i warjatki, oraz Alda, cofającego się z zakończeniem powieści w mrok przyszłości... chyba, by siać dalej przekleństwo zwyrodnienia.

Lubieżność tu tem niezdrowsza, że zaprawiona jakiemś *quasi*-mistycznem pragnieniem bólu fizycznego, niby okupu za rozkosz. Że na takiem podłożu wyradza się potworność — nic dziwnego, dziwniejsze, że Tarsis, uosobienie energji, męskości, przedsiębiorczości, zapomina tak absolutnie, że są zmysłowe zaprzepaszczenia, niszczące doszczętnie godność człowieka. Gdybyż przynajmniej kochał Izabelę! Zapewne, jej piękność upaja jego zmysły, które się już potem zdają zapalać jej aktorstwem, kłamstwem, zepsuciem. Opuszcza ją nie wówczas, gdy mu zazdrosna o siostrę Vana wyświetla stosunek Izabeli do Alda, lecz wtedy, gdy obłąkana Izabela staje się niewłasnowolną pastwą ulicznych apaszów.

Że i z czeluści piekielnych wzbić się można do słońc—nie ulega wątpliwości, lecz poco aż w takie spadać czeluści? Do wydobycia się z nich nie potrzeba nawet sztucznych skrzydeł: dość, by czytelnik dostrzegł podmuch zbudzonego sumienia lub uczucia. O zasadach, sumieniu, uczuciu Tarsisa niema nic, ale to absolutnie nic niema

na długich i licznych stronicach do zmory podobnego romansu. Chcemy wierzyć wraz z autorem, że dotknięcie steru aeroplanu stało się dlań deską zbawienną. Odetchnął świeżem powietrzem, otrząsnął się ze snu gorączkowego, z larw i oparów lubieżności i, choć gonił „cień śmierci", doścignął gwiazdy Ideału: przeleciał morze, w jego słonych wodach omywa spaloną, skaleczoną nogę... będzie żył.

Ale i ten pełen niesmaków etycznych i artystycznych rozdźwięków romans na jak przepiękne tło rzuca autor! w jak pyszne przyobleka akcesorja! Krajobrazy nocne, bajeczne, obłoczne, podniebne, widma słoneczne, ziemskie obszary mórz i lądów, oglądane z lotu ptaka, opalowe mgły, chmury kłębiące się, pyły słońc rozprysłych, lazury niezgłębione! Drogi bite powietrznym szlakiem po nad Apeninów najeżonym grzbietem, ponad Toskańji ogrodami, ponad śpiącą na ramieniu Arna Pizą. Apoteoza mocy człowieka, co, już zmieniwszy w posłuszne sobie rumaki grom i błyskawicę, teraz na posły przyzwał sobie wichry podniebne i wniebowzięty, w swej twórczości uświadomieniu, pozbył się wszystkich lęków i niemocy... Chyba własnowolnie znów kark zegnie pod jarzmo, „co go ciężarem do ziemi przygniecie". Na tle tem d'Annunzio znalazł szerokie i świetne pole do rozłożenia właściwych swej pisarskiej palecie barw. Olśniewają chwilami.

A jakie ramy rzeźbi, polichromją pokrywa, dopasowuje z maestrją do tła tak niezwykłego! Ramy w barokowe arabeski, w przedziwne wypukłości, przedziwniejsze zagłębienia. Król i mag w dziedzinie nastroju wiedzie nas w labirynty opuszczonego pałacu Gonzagów. Opony zwiędłych dawno jedwabi, lutnie o dawno zerwanych strunach, dawno zamilkłe szpinety, do trumien podobne, różanem drzewem i macicą perłową wykładane klawicymbały. Progi mozajkowe, po których prześlizgują się gasną-

cych dni brzaski. Pauzy melodji czy oddechów, zawieszonych w oczekiwaniu jakichś nieodzowności. Wnętrza etruskich grobowców, kędy, niby próchna pełne owoce, zwisają śpiących, w skrzydła swe owiniętych nietoperzy roje. We wnękach tych przytułków śmierci, gwałconych przez czczą ciekawość i dla czczej zabawy, lęgną się plugawe, jawy dziennej bojące się, chucie Alda i Izabeli, brata i siostry.

Od grobów smutniejsze, stęchlizną nie dającego się już ukryć zepsucia cuchnące, nie dającą się wypełnić pustką owiane, długie szeregi salonów i galerji pałacu Ingherami, odciętego rzekłbyś od świata żyjących, w którym pokutują zwyrodniałe twory, przeklęte duchy Alda i Vany.

U wrót pałacu pnącą się zielenią opięte jaskinie, dokoła jałowe grunty, siarką cuchnące bagno, opary ziemi Volterra, na horyzoncie nagie ściany więzienia i szpitale warjatów... „Inferno!".

* * *

Gabryjel d'Annunzio nie porusza nigdy mas; chyba mu to dla malowniczości potrzebne, jak naprzykład jarmark i odpust w „*Il triomfo della Morte*". Nie daje człowieka całego, daje jeden jedyny jego ułamek, skąpany w erotyzmie. Sądząc z olbrzymiej skali talentu, mógłby łacno wydźwignąć się z zaklętego, na manowce wiodącego go koła. Mógłby, lecz w modernistycznem swem zdziwaczeniu i zmańjerowaniu nie chce. Dlatego też powieści jego nie są ani społeczne, ani psychologiczne, ani obyczajowe, ani życiowe, obracają się dokoła wyjątków w jednym jedynym ściśle przestrzeganym egzotycznym kierunku i, pomimo całą symbolikę, typów nie wytwarzają, ani przeciętnych, ani oryginalnych. Oryginalność — jak to

widzimy u Walter Scott'a, Dickens'a, Bret Harte'a, Balzac'a, naszego Chodźki i Sienkiewicza — jest jeno wybujałością nieoddzielną od pnia społecznego, z którego wyrasta. Dlatego to najdziwaczniejsze typy są ogółowi blizkie, miłe zwykle nader, a postacie powieści Gabryjela d'Annunzio pozostają dla czytelnika obcemi, nawet gdy im Effreno, nawet gdy im Foscarina na imię, i chociaż niedyskrecja—będąca też nieoddzielnym od d'Annunzia rysem — uświadomiła wszech wobec i każdego z osobna, kogo pod starzejącą się Foscariną i przebujałym Effrenem mamy szukać. Typy, których brak w naczelnych powieściach d'Annunzia, odnajdujemy obficie w jego nowelach. Grubo realistyczne, brutalne w krańcowym realizmie, brutalnie też traktowane, pełne są życia, podpatrzonego w instynktownych swych zaczątkach, pełne nieraz dramatycznej siły, społecznej grozy, pozbawione przytem — z umysłu zapewne — sztuczności, emfazy, szpecących jego powieści.

W „*Forse che si, forse che no*" język swój, chociaż i bardziej, niż gdziebądź wyszukany, Annunzio wzbogacił całemi litańjami latynizmów, z których niejeden stanowić będzie zapewne szczęśliwy dla języka włoskiego nabytek. Dla tłomacza tyleż trudności więcej, gdy już i tak bogaty do rozrzutności, lecz i nieco sztuczny jego styl i język przedstawiają szkopułów niemało. Któż pochwyci szczególną połyskliwość, jaką się odznaczają!

(Ciąg dalszy nastąpi).

ANTONIO FOGAZZARO.

ROLA CIERPIENIA W SZTUCE.

I.

Wzdłuż wybrzeży mego ulubionego jeziora o dziwacznej formie, szmaragdowego na swych krańcach, modrego i pogodnego pośrodku, w łuku idylicznej zatoki, z linją brzegu, porzeźbioną kapryśnie przez wązkie a długie szyje drobnych zatok, przybrane wokół w kołnierze z koronki lasu i gór—wzdłuż tych wybrzeży na zwierciadło wód pada wyniosła i chłodna korona cieniu.

Często, gdym tam błądził po tych ścieżkach cienistych i samotnych, przychodziło mi na myśl, czem jest wewnętrzna treść tego Piękna—Piękna, które zawsze zdaje się więcej obiecywać, niż to, co nam roztacza przed oczami. Nie znalazłem jej ani w drganiach światła na powierzchni wód jeziora, ani w zadumanych górach na wschodniej stronie lasu, ani w odległych, zawieszonych

niemal pod obłokami, a ozłoconych słońcem fragmentach krajobrazu, które od czasu do czasu ukazywały mi się na północnej stronie i nikły znów z przed oczu. Wzamian podniosła mi się w duszy i stopniowo wypełniła ją całą idea o możliwości znalezienia Słowa, w któremby współdźwięczały wszystkie tak różne głosy rzeczy; głębokiego Słowa Piękna, tak kuszącego i nieodzownie koniecznego, jakim jest wyraz akordów muzycznych, które są zwiastunami następującego po nich objawienia tonów.

Tak więc pochłonięty myślą o tej tajemniczej duszy świata, którą wyobrażałem sobie, jako pragnącą i niezdolną mi się wypowiedzieć, jak ja bezsilny byłem, aby ją pojąć i ująć w słowa, doszedłem aż do zacisznego zakątka w tem uroczem królestwie cienia, gdzie grupa wysokich drzew, łącząc swe gałęzie na znacznej wysokość w górze, tworzy rodzaj altany, lub też małej fantastycznej świątyńki.

Jest tam posąg młodej i pięknej kobiety o rozrzuconych włosach, w stroju zaniedbanym, w pozycji siedzącej na wzniesieniu, z biustem, podanym naprzód, z łokciami, opartymi na kolanach, z twarzą na dłoni, z oczami, utkwionemi nieruchomo w przestrzeń. Postać jej wyraża myśl uporczywą, wyłączną, która przechodzi niemal w obłąkanie. Żadna już ją troska o siebie, ani też o resztę świata nie nęka... Nikt ze śmiertelnych, chociażby był jej kiedyś drogim, nie mógłby żywić nadziei, że jej zdoła przynieść pociechę. Nie odwróciłaby ona ani na chwilę swych szeroko rozwartych oczu od wizji bolesnej, która ją zmienia w kamień. A jednak tak potężne, tak pulsujące życie zaklął artysta w ten marmur, że zdawałoby się, iż lada chwila może porwać się z miejsca i jednym skokiem rzucić się tam—tam, gdzie patrzy... Marmur ten nosi podpis „Desolazione“ — „Rozpacz“.

Doznaje się dziwnego uczucia, patrząc na to dzieło sztuki—tak się cierpi przed tą wielką Boleścią, a zarazem patrzenie to sprawia rozkosz. Odchodzimy stamtąd w zadumie, i obraz jej prześladuje nas później wśród blasków słońca, wśród kapryśnych cieni, zmieniających kształty pod powiewem wiatru, wzdłuż jasnych brzegów iskrzącego się w słońcu jeziora. Nie zasłania on sobą przedziwnej harmonji Natury, lecz rzuca w nią ton jakiejś tajemniczej melancholji, czyniący ją tem pełniejszą uroku, nadający znanym nam już głosom pewien akcent nowy i głęboki. Ciemna zagadka Piękna, która nam przedtem mąciła duszę, powraca znów, aby zaniepokoić ją tem silniej.

Liście na drzewach zdają się nam szeptać o niej — głośniej, coraz głośniej z początku—potem zaś cichną co raz i milkną — bo nie zostały zrozumiane.

II.

Lecz nie w wiatru powiewie, nie w szmerze liści, lecz właśnie z warg milczących pięknej kobiety z marmuru domyśleć się możemy pierwszego słowa tajemnicy. Skąd to wrażenie tak silne, że ścina nam niemal krew w żyłach, że wizja tej postaci zamąca nam uroczy spokój ogrodu? Piękność dzieła sztuki w połączeniu z pięknością natury zlewa się w cudowną harmonję, ktora jednak wzbudza w nas jakieś niejasne pragnienia, jakiś głuchy niepokój, podnosi pierś westchnieniem — i wzruszenie to niepodobnem jest do zachwytu — nie, przypomina raczej niepokoje budzącej się miłości...

Gdyby ją był artysta przedstawił pogrążoną we łzach lub modlitwie, pod wpływem emocji tkliwej i ciepłej zarazem, możnaby utrzymywać, że to jej uczucie nam się udziela—tak jednak nie jest. Jej ból i miłość, przeni-

kając jedno drugie, stwardniały niejako, skamieniały w wyraz cierpienia, pozbawionego ognia i tkliwości.

Czy też, być może, piękność jej ciała i twarzy wzbudzać może takie w nas wzruszenie?

Nie, uczucie to nie jest zachwytem; w dodatku piękność jej rysów jest nieco zbyt twarda, zbyt przykrym jest nieład jej stroju i włosów rozrzuconych. Potęga jej uroku tkwi jedynie w wielkości cierpienia — bezimiennego, bez nazwy. Nie jest to matka, nie jest to kochanka, nie wiemy o tem nic—to ból i rozpacz same — czysta idea cierpienia, zaklęta w białą bryłę marmuru. Cierpienia, które trochę wcześniej lub później, rzuca cień na każdą ludzką egzystencję.

Lecz jeśli czysta idea boleści, uzmysłowiona w dziele sztuki, wzbudza nam w duszy uczucia wzniosłej rozkoszy, to zapewne kryje się w niej jakieś Piękno, pełne tajemnicy; i ponieważ dzieło sztuki zwykle wówczas tylko ma dar wzruszania, gdy twórca jego działał sam pod wpływem silnego uczucia, gdy współczuł swemu dziełu, więc zdaje się stąd wynikać, że artysta odczuł i zrozumiał w natchnieniu to, czego właśnie szukamy.

Lecz gdybym mógł wzbudzić z pośród zmarłych Wincentego Velo, twórcę „Rozpaczy", i spytać go — odpowiedziałby mi prawdopodobnie, że się nie zastanawiał nigdy nad *pięknem Cierpienia*.

III.

Tak jest—źródła natchnienia artystycznego tajemnicze są dla samego nawet artysty.

Wytryskają one w niezbadanej dziedzinie ducha ludzkiego, w mrokach Nieświadomego, gdzie się kryją skarby nieznanych nam samym wspomnień i spostrzeżeń,

i skąd błyska chwilami cudowna niemal możność poznania, niedostępna dla zmysłów, ani też świadomej myśl ludzkiej.

Stamtąd też płynie źródło natchnienia artystycznego, niejasnych przeczuć, smutku lub wesela pozornie bez powodu, zachwyceń mistycznych. I stamtąd też w chwili natchnienia wyłoniła się ta cudowna forma, którą artysta, cyzelując w dalszym ciągu już ze świadomością, doprowadził do rzadkiej doskonałości kształtu i wyrazu; i śmiem twierdzić, że w mrokach Nieświadomego subtelna i tajemnicza piękność cierpienia została zapewne przezeń pojętą. Sądzę też, iż, gdyśmy błądzili po ścieżkach samotnych, słuchając głosów wiatru i fal, z myślą pełną „Rozpaczy" Veli, mistyczne piękno cierpienia zostało także i przez nas zrozumiane. Mogę się spotkać z zarzutem, że zbytnią śmiałością jest z mojej strony fundować całą doktrynę piękna, ukrytego w cierpieniu, na tym jednym posągu. Nie — rozpocząłem od tego marmuru z powodu, iż Ból objawia się tam w swej formie najwyższej — cierpienia moralnego, i dlatego jeszcze, że ten piękny kształt mówi nam *jedynie o cierpieniu*—i o niczem ponadto. Owszem jednak, rozbudźmy wspomnienia minionych wieków, relikwje Sztuki ze stronic starożytnych poetów i z dzieł plastycznych — postacie, które Sztuka, zawsze lubująca się w smutku, pozostawiła nam uszlachetnionemi nieśmiertelną pięknością.

IV.

Oto więc i schodzą tłumem na wezwanie, przewijają się przed oczami naszej wyobraźni, jak gdyby te duszyczki cierpiące, unoszone w potoku gwałtownego wichru, które Dante widział w drugim kręgu Piekła („Boska

PROPERTY OF KONARSKI SOCIETY
ST. BONAVENTURE SEMINARY

Komedja", pieśń V). Rozpoznajemy je łatwo z postaci, gdyż ich świetne imiona są ogólnie znane. Twierdzi się nieraz, iż poetyczne wizje cierpienia są pochodzenia z Chrześcijanizmu, że źródłem ich jest gloryfikacja krzyża — narzędzia tortury, hańby i śmierci, że Sztuka starożytna była jedynie pieśnią radości życia. Nic fałszywszego nad ten pogląd. Sztuka starożytna dała nam coś więcej nad boskie kształty pięknych Wener, nad spokojny majestat Olimpu!...

Weźmy takiego np. Laokona: patrzcie, jak przesuwa się oto przed nami w mękach szalonego bólu, w kleszczach splotów wężowych, wznosząc ku niebiosom „clamores torrendas"; patrzcie na *Umierającego Gladjatora* na Kapitolu — jakże smutnie pochyla on swą piękną głowę w cieniu śmierci. I jeśli jak jedno, tak drugie dzieło mogą się zdać pomyślanymi przez artystów jedynie jako środek dla pokazania swego mistrzowstwa formy, jeśli cierpienie fizyczne przeważa w nich nad moralnem — spójrzcie na Niobe skamieniałą z boleści, która według mytu płacze jeszcze nawet oczami z głazu—Niobe, nieśmiertelne uosobienie krzywdy i cierpienia, zadanego istocie ludzkiej przez Niewidzialne — Niobe, która rozkochała w sobie Sztukę grecką i jej naśladowczynię łacińską...

Oto znów mamy kreacje wielkich tragików: Prometeusz, przykuty do skały i szarpany przez sępa; Kassandra, córa Pryjama, niewolnica w państwie Atrydów, zawodząca w swym barbarzyńskim języku, jak ptak więziony; słodkie postacie dziewczęce—Elektra, Antygona i Ismena, wszystkie wzruszające swą niedolą; oto Edyp i padający nań ponury cień *Przeznaczenia.*

I czemże jest w istocie tragiedja grecka, jeśli nie formą Piękna, która pokrywa sobą wspaniałą koncepcję cierpienia i jego roli w świecie? Ból przedstawiony jest w niej, jako nieuniknione, nieodwołalne następstwo błędu,

jako kara, która ściga winną krew z pokolenia w pokolenie i dosięga nieraz niewinne dziecię za zbrodnie przodków. Widok boleści niezasłużonej, lecz jednak z fatalną koniecznością wypływającej z Przeznaczenia, z nieprzepartą siłą pociągał zawsze ku sobie umysły tragików, a przez ich dzieła—i serca ludzkie. Z pewnością, ci wielcy poeci greccy nie mieli świadomości o działaniu zbawiennem, czasem wprost opatrznościowem cierpienia — widzieli w niem jedynie pomstę bogów okrutnych, lub nieubłagane Fatum; lecz bądź co bądź stworzyli dlań formę poetycką niezmiernie wysokiego rzędu. Iljada także czerpie swą wielkość w znacznej mierze z pierwiastku tragicznego—z Przeznaczenia, które tam cięży nad wszystkimi, nad ludźmi i bogami; i piewca Achillesa nigdy go więcej nie kochał pewnie, jak gdy każe mu, uratowanemu z niebezpieczeństw wojny, słyszeć posępną przepowiednię nieszczęścia. Z widm, wywołanych przez Homera, oto jeszcze Ulisses, z ciężkiem sercem myślący na wybrzeżu dalekiem o swej rodzinnej Itace — a przy nim Kallipso, smutne uosobienie niemocy kochania i piękności wobec Przeznaczenia, które ukazuje szczęście poto tylko, aby je odebrać z powrotem.

Tuż zjawiają się też i kreacje z poezji elegijnej — przesuwają się przed nami łkając, z włosami rzuconymi na wolę wiatru — kreacje aż nazbyt wymowne, zrodzone z wieczystego uroku, jaki Ból wywierał na duszę artysty. Oto więc Muza melancholijna i namiętna zarazem Wirgiljusza, pieszcząca się ze swym smutkiem, która słyszy płacz rzeczy i lubuje się w nasłuchiwaniu skarg lasów i jezior:

„Te nemus Anquitiae, vitrea te Fucinus unda,
Te liquidi flevere lacus“ —

i która zdaje się pogrążać, wzdychając, w kontemplacji nierozwiązalnych zagadek Bytu, tajemnicy Pierwszej Przyczyny.

V.

Teraz przejdźmy ku widmom, które każdy z ludów sobie wymarzył, i którym Sztuka dała życie i imię od czasu, gdy dramat Męki Bożej przeistoczył świat. Wspomnę niektóre z nich, najbardziej sławne, pominę jednak umyślnie dzieła treści religijnej, gdyż w nich trudno jest nieraz rozpoznać, w jakim stopniu były one natchnionemi raczej przez piękno idealne religji, niż przez poczucie piękna idealnego poprostu samego cierpienia. Niech mi będzie wolno stwierdzić jedynie, że żadna wiara religijna ludzkości nie może się pochwalić posiadaniem tylu wspaniałych obrazów boleści, jak chrześcijanizm; że przed rzeźbą Michała Anioła „Pieta", lub też płótnem Van Dyck'a tegoż imienia nawet sceptyk, jeśli tylko ma serce i inteligiencję, czuć musi, niezależnie od zachwytu estetycznego, także wzruszenie głębokiego współczucia. Oskarży się on może o słabość atawistyczną, jego rozsądek będzie się buntował przeciwko uczuciu, lecz ta „sentymentalna słabość" nie jest w gruncie rzeczy niczem innem, jak nieświadomą intuicją piękna moralnego i intellektualnego w cierpieniu—ukrytego, tak, lecz nie niemożliwego do odkrycia w drodze rozmyślania. Mijajcie teraz w milczeniu, zastępy smutnych!—Madonny Sassoferrato, Giambellino i Beato Angelico, słodkie oblicza święte cierpieniem, które na was spada darem tajemniczym i pełnym grozy; cierpiące a szlachetne twarze *Vir dolorum*, które gieńjusz Rubensa i Michała Anioła wywołał na płótnie, lub w marmurze; młodzieńcy o jasnych włosach, zadumani u stóp

Krzyża; pokutnicy i męczennicy, promieniujący z mnóstwa sławnych płócien światłem cierpienia—boskiem światłem, które, idąc ze zmysłów do najgłębszego wnętrza duszy, przeistacza się tam w jutrzenkę wiecznej radości. Ich widokowi zdają się towarzyszyć te melodje niebiańskie, które zapewne dźwięczały w duszy Franciszka Francia, gdy malował swych grajków niebieskich. Mijajcie, pozwólcie zająć miejsce widmom innym!

VI.

Oto więc mamy wizje dantejskie. Zwróćmy uwagę, że pomiędzy tyloma przedziwnemi postaciami, które zwyciężyły wieki, największy entuzjazm wzbudzają te właśnie, które przedstawiają obraz boleści przynajmniej w części niezasłużonej, przynajmniej w części niewytłumaczalnej. Gdy Dante opisuje kary, których wielkości odpowiada także wielkość winy — do uwielbienia naszego, wywołanego arcydziełem, nigdy się nie miesza to uczucie słodkie i bolesne zarazem, o którem wspomniałem. Tak np. pomiędzy skazańcami Piekła wzrusza nas postać Franceski da Rimini. Poeta nie może się oprzeć współczuciu dla winowajczyni i jej winę, również jak ją samą, przedstawia w ten sposób, że tu kara wieczna nie odpowiada naszemu wewnętrznemu poczuciu sprawiedliwości — czyśmy świadomi tego, lub też nie. Młodziuchna i słodka Franceska, która nawet w Piekle zachowała pełne szacunku poczucie Boskości, pragnienie modlitwy, sympatyczny oddźwięk duszy na litość, połączona wbrew swej woli z człowiekiem gwałtownym, brzykim i ułomnym, która w chwili zapomnienia miłości, pod naciskiem gwałtownej żądzy kochanka została wciągnięta w grzech — wzrusza nas tak dlatego, iż jej stopień kary przewyższa,

według naszego pojęcia, miarę jej przyzwolenia na grzech. Toż wrażenie i z tychże powodów wywołuje widmo księcia Ugolino – wizja nie jego męczarni piekielnych, lecz okropności tej śmierci głodowej, jaką poniósł wraz z niewinnymi towarzyszami niedoli—których Dante, dla spotęgowania grozy widocznie, czyni wszystkich synami jego i nadaje im wiek młodszy, niż mieli w istocie — w wieży Pizańskiej, od której klucze rzucono do Arna. I pełen smętnego uroku w aureoli cierpienia, bez winy przesuwasz mi się, cieniu Pii, bardziej uroczy w mem wspomnieniu przez ten jeden odblask boleści, niż jakibądź inny z duchów błogosławionych w *Czyśćcu* twego poety (Boska Komedja—pieśń V Czyśćca).

VII.

Pomiędzy mnóstwem cieni, które przeciągają mi w pamięci i przed oczami wyobraźni ze wszystkich czasów i z różnych krajów, oto „Il Ponsieroso“ Michała Anioła, zadumany na swym tronie książęcym, ze wzrokiem utkwionym w przestrzeń, w której jakby w jakiem zwierciadle niewidzialnem zdaje się widzieć smutne myśli swej duszy. Oto tragiczny pochód postaci, które tchnienie Szekspira wywołało z nicości i niesie przez wieki: szlachetny szaleniec, Lir nieszczęśliwy, błądzący wśród burzy i ciemności nocnych; oto Hamlet, wahający się w obliczu zbrodni i dręczony zagadką Bytu — i blade lica słodkiej, prawej Kordelji i czystej Desdemony. Oto młodzieńczy Werther, który listownie zasyła ostatnie pożegnanie swej ukochanej — i życiu zarazem. Oto „Król Olch“ — w chłodnych mgłach nocy zimowej ojciec z duszą pełną rozpaczy, przyciskający do piersi dziecię umierające, majaczące w gorączce, próżno wołające o ratunek przeciwko widmu

ukoronowanemu, które z mgieł woła je ku sobie. Oto Małgorzata z „Fausta", łkająca przed obrazem Matki Boskiej Bolesnej. Tuż wspomnę i tę śliczną dzieweczkę, rozkwitającą zaledwie, jak kwiat na wiosnę, w mrokach ponurego więzienia, ze zgrozą widma gilotyny w przerażonych oczętach, którą Andrzej Chènier słyszał łkającą, czepiającą się rozpaczliwie życia: *„je ne veux point mourir encore!"* Oto Bounivard Byrona, unieśmiertelniony przezeń więzień Chillonu, który w swem ponurem więzieniu przyucza się stopniowo kochać swój smutek i samotność. I pogrążona w kontemplacji wszechludzkiego cierpienia, w myślach o znikomości i o śmierci Muza Leopardi'ego — tak wciąż drapująca się w swą wspaniałą melancholję, jak — niech to będzie bez urazy wielkiego Poety—jak piękna kobieta, która się stroi w czarne aksamity i koronki, gdyż te najbardziej podnoszą jej piękność. W najwytworniejszem naczyniu, jakie kiedy poeta stworzył na ten użytek, Leopardi podaje nam samą esencję boleści świata — i gdy zwilżamy nią sobie usta, to ogarnia nas jakieś niemal mistyczne upojenie, niemal rozkochanie się w tej poetycznej melancholji. I w młodzieńczych sercach to się czasem zmienia poprostu w bałwochwalcze uwielbienie smutku, skutkiem którego mamy mnóstwo utworów poezji zrozpaczonej, niepocieszonej, a słabej i fałszywej nieraz, gdyż częstokroć sztucznej—której istnienie jednak służyć może za dowód potężnego uroku piękna, jaki posiada idea cierpienia — zwłaszcza cierpienia niezasłużonego, nie poddającego się wytłumaczeniu. Sama natura, niższa nawet, zdaje się go odczuwać, a tembardziej, wśród dręczących wątpliwości, umysł ludzki, który już bez żadnej pozy od wieków rzuca swe rozpaczliwe „dlaczego? dlaczego?" — ogromnej ciszy Nieskończoności. Tak też pełną tajemnicy jest boleść tej niewiasty z dzieła Aleksandra Manzoniego. „Ciebie, rodem ze zbrodni, pochodzącą od tyrana, któ-

rego dumą — liczba, rozumem—krzywda, prawem — krew, sława i brak litości — ciebie wzywam między ciemiężonymi, o opatrznościowa Niedolo!"

Bezwątpienia, poeta nie myśli oświetlać praw cierpienia tem słowem „opatrznościowa" (provvida), jak tylko, by uświęcić cierpienia niewinnych, boleść niezasłużoną.

Okrutne słowo — tem niemniej jednak wskazówka prawa, na mocy którego istnieje od wieków cierpienie, z naszego punktu widzenia niesprawiedliwe — które ma jednak jakąś ukrytą dla nas, tajemniczą rację bytu; okrutne słowo—a jednak brzmiące najpotężniej z całego chóru i właśnie dlatego, że dźwięczy tak gorzko.

Oto przemija zwolna długa procesja pielgrzymów polskich, którzy śpiewają słowa swego poety: „Za nasze wszystkie męki, łzy i krew — za cierpienia wygnańców, więźniów i sierot—wróć nam Ojczyznę, o Panie!"

I jeśli nieszczęśliwa Polska odzyska kiedy swobodę, to czy znajdzie wówczas sztuka polska w radości i szczęśliwości te wzniosłe natchnienia, które miała w chwale boleści?

Co się tyczy Włoch—śmiem o tem wątpić. Gdy dusza narodu potrzebowała ekspressji artystycznej, aby oddać niedolę swej pięknej i nieszczęśliwej ojczyzny, znalazła w swej boleści akcenty nieśmiertelnej piękności; cóż wydaliśmy zaś, gdy jedność i niepodległość Włoch wybłysły w końcu z zamętu walki? Gdzież jest wielki artysta-mistrz tej chwili wesela, jeśli nie sam Bóg, który biegowi rzeczy nadał wspaniałość i wzniosłość poematu?

VIII.

Teraz, jeśli odwrócimy oczy od smutnego pochodu widm, które wywołałem z przeszłości i które przepłynęły

nam przed chwilą przed oczami duszy, jeśli zwrócimy się do dzieł artystów współczesnych — jasnem się stanie dla nas, iż nienaruszonym i zawsze równie silnym pozostał dawny tajemniczy urok smutku. Rzut oka tylko wystarcza, aby przyjść do wniosku, że w sztuce współczesnej objawia się coraz wyraźniej skłonność do zużytkowania tego uroku cierpienia dla z góry sobie założonych i nic wspólnego ze Sztuką nie mających celów.

Sztuka współczesna chętnie filozofuje na temat istniejących stosunków społecznych i moralnych, obrazy też smutków i niedoli, jakie przedstawia, mają często za zadanie wpływ w celu zmienienia tych istniejących obecnie porządków w myśl ideału, jaki piszący wypiastował sobie w duszy.

Rzecz naturalna, że obrazy cierpienia, przedstawione nam tak manifestacyjnie na usługach jakiejś tezy, nigdy nie mogą wzruszyć nas tak głęboko i silnie, jak gdy są oddane przez dzieło Sztuki, wypływające z pobudek czysto artystycznych — i gdy cierpienie samo przez się jest skutkiem przyczyn, na które umysł ekonomisty lub moralizatora nie znajdują pomocy ani też lekarstwa.

I przecież tyle jest nędz tego naszego *dnia życia*, które pochodzą poprostu z warunków bytu na tym naszym globie, ze zgrozy śmierci, zagadek Losu, z zawodów i bólów miłości — słowem z tego cienia, jaki rzuca na egzystencję ludzką *Pozaświatowe*.

Możemy uczuwać dreszcz przerażenia i zgrozy na widok okropności wojny, możemy zgadzać się z artystą, który w najszlachetniejszej intencji stara się nas przekonać o potrzebie usunięcia tej zmory i plagi ludzkości — a jednak... jednak przed „Napoleonem Umierającym“ Vela potężny czar tego dzieła przykuwa nas do miejsca, i stajemy drżący, niepomni Dobra i Zła, niepomni wszelkich refleksji na temat wojny — nawet samych siebie... Gdy

poeci socjalizmu opisują nam niedolę klas niesłusznie upośledzonych, mogą nas wzruszyć, mogą pobudzić do zastanowienia się i szukania lekarstwa na te rany społeczne — lecz ten rodzaj wrażenia przechodzi natychmiast w pragnienie i potrzebę czynu, akcji społecznej — jako jednak uczucie rozkoszy artystycznej, pod względem uroku, siły, nawet długości trwania w pamięci — nie może nawet być porównywane z wrażeniem czysto artystycznem.

Los nieszczęśliwych górników, który stanowi temat „Germinal'a", smutek małej szwaczki, przykutej do pracy nudnej, zabijającej młodość i wesele życia („Pieśń o koszuli"), nie mają, mimo talentów ich piewców, tego wdzięku i siły czaru, jak znana historja „Dziewczynki z zapałkami", umierającej na ulicy, lub opis losów Arden'a—rozbitka morza i miłości — mimo iż talent Andersena i Tennysona nie większym jest może nad uzdolnienia tamtych dwu pisarzy.

IX.

To, co się mówi o dziełach Sztuki z tendencją społeczną, może być zastosowanem także i do dzieł, mających na celu naukę moralną.

Tołstoj, wówczas gdy jeszcze tylko czyste pobudki Sztuki kierowały jego piórem, przedstawił nam historję grzesznej miłości (Anna Karenina) tak, że, prowadząc swą bohaterkę stopniowo z grzechu do rozpaczy i samobójstwa, umie jednak mocą genjalnej intuicji artysty narzucić na swą opowieść lekki welon wieczystego uroku boleści, płynącej z niezgłębionych zagadek Losu—tak że katastrofa końcowa nie pozostawia wrażenia zasłużonej kary, pomsty obrażonej Sprawiedliwości.

Rzućmy okiem na niezliczone produkcje artystyczne, przedstawiające *Śmierć*—tem silniejsze one robią wrażenie, im bardziej ten straszny fakt życia pokazany nam jest pod postacią krzywdy Losu — gdy uderza w młodość, siłę, niewinność, rozkwitające nadzieje.

Weźmy do ręki głośną dziś książkę, w której Sienkiewicz mistrzowskimi rzutami pendzla odmalował sławną epokę starożytnego Rzymu.

Doprawdy, mniej wzrusza mię tu wspomnienie Lygji-chrześcijanki, Lygji, ukrytej po ciężkich przejściach w dyskretnym cieniu idylli małżeńskiej — niż złotowłosej Eunice, która poprostu z miłości i bez nadziei przyszłej nagrody zgadza się na śmierć w kwiecie swych młodych lat i piękności.

Mojem zdaniem *Śmierć* jest wspaniałym darem poety dla tworu swojej fantazji!

I prawdziwie, wznosi mi pierś westchnienie: dlaczego Sztuka, stworzywszy obie te pary kochanków — Winicjusza i Lygję, oraz patrycjusza z swą piękną niewolnicą tak szlachetnymi i pełnymi poezji — obdarowała *śmiercią* tylko tych ostatnich — śmiercią tak piękną, tak na pierwszym planie sceny, śmiercią w kwiecie ich piękności i miłości?

I to jest też dla mnie argumentem, aby odmówić książce charakteru apologji chrześcijańskiej.

X.

Teraz zaś, przedtem zanim przedstawię Wam moją koncepcję, tyczącą się natury tego *piękna cierpienia*, które od wieków pociąga artystów i tłumy publiczności, chcę zaświadczyć, że nikt nie może rywalizować ze mną w wrażliwości na piękność *wesela* w Sztuce.

Nie poniżam bynajmniej wartości i uroku tej subtelnej poezji Raju, który Dante wymarzył, wyobrażając się prowadzonym w jego progi gwiazdami oczu Beatryczy.

Któż nie byłby odczuł wzruszenia, entuzjazmu nawet na widok „Zwycięstwa" Samotracia? tego boskiego ciała młodzieńczego, rzuconego jak gdyby na wiatr radością? — radością, która przypina skrzydła — radością, która wyswabadza je z pod panowania ziemi? W samym rytmie „Pieśni do Radości" Schillera, w śpiewnym potoku jej rymów czyż nie czuje się z niejasnem wzruszeniem tego ognia, który płonął w duszy poety?

Najsubtelniejsi śpiewacy miłośni Antologji greckiej, najsłodsze pieśni weneckie — wydzielają z siebie aromat prawdziwej Sztuki, mimo, że mają za temat miłość podzieloną i szczęśliwą — i to nie obniża jej bynajmniej.

Przed sławnym zaś obrazem Jordaens'a „Le roi boit" czułem się poprostu nietylko zachwycony, lecz odurzony tryumfalnem weselem, jakie tryska z tego malowidła! Radość i upojenie życiem, które widnieje w twarzy mężczyzn i kobiet, kwitnących i wesołych, tłoczących się dokoła młodego amfitrjona; w gieście dworzanina, wznoszącego wysoko ramię z puharem; w wyrazie twarzy monarchy, uśmiechniętego do promienia, łamiącego się w złocistym płynie; w małym dzieciaku nawet, trzymajacym się za matczyny fartuch — ta radość, to upojenie udzielają się nam nieświadomie i niemal nieprzeparcie.

XI.

Lecz właśnie dlatego, że się potrafię niewypowiedzianie rozkoszować harmonją radości w Sztuce, tem cudowniejszem mi się zdaje, że Sztuka czyni słodkiem sercu ludzkiemu to, do czego to ostatnie czuje z natury wstręt

i obawę. Obycie się z tym dziwnym faktem przeszkadza nam ocenić go dokładnie, zastanawiającem jednak jest, że to, co w życiu jest nam największym wrogiem, w odbiciu przez Sztukę staje się pociechą, źródłem subtelnej rozkoszy. Czy, być może, jest to pewna forma egoizmu, dzięki któremu przyjemną jest nam myśl, że cierpią inni, nie zaś my właśnie? — Nie mogę się na to zgodzić. Jeśli egoizm takiego rzędu może mieć czasem miejsce co do cierpień realnych, to jednak zadowolenie egoisty Lukrecjusza, którego tenże opisuje, jak, siedząc na wybrzeżu, przygląda się w błogiem poczuciu swego bezpieczeństwa i wygody trudom i narażaniu się ubogich rybaków, różnem jest bardzo od tego słodkiego uczucia, którego doznajemy pod wpływem Sztuki — i które nieraz znajduje sobie ujście we łzie wzruszenia. A przytem artysta nieraz sam się w swym własnym bólu tak rozmiłowuje.

Więc sentyment ten jest może pewną formą litości, może słodko nam jest czuć współczucie i żal?

W części — tak. Słodycz współczucia jest bezwątpienia składową wzruszenia, o którem mowa, lecz nie jest, nie może być całą jego treścią.

Jeśli zechcemy zanalizować swe uczucia na widok *realnego* cierpienia, o jakie potrącamy nieraz w życiu — a zwłaszcza z rodzaju cierpień, które mają własność wzruszania najsilniej, niewytłumaczalnych, niesprawiedliwych pozornie—to przekonamy się, że emocja nasza rozbija się tu na dwa elementy: litości dla cierpiącego i pewnej napół tylko świadomej trwogi, buntu nieraz — zwróconych do tajemniczej *Przyczyny* ludzkiej boleści.

Lecz przepuszczone przez pryzmat Sztuki wzruszenie to traci swą gorycz i ostrość rzeczywistości, i element współczucia, żalu nad pewnym poszczególnym przedmiotem nietylko zmniejsza się w natężeniu, lecz nieraz zani-

ka nawet zupełnie, rozpływając się w emocji artystycznej o tle głębszem i bardziej ogólnem.

Takiego też rodzaju emocja jest dla mnie najwyższą miarą dzieła Sztuki, które ją wzbudziło.

XII.

Gdym pod wrażeniem posągu „Rozpaczy" Veli błądził jeszcze wzdłuż cienistego wybrzeża, o które rytmicznym ruchem uderzają wciąż fale cichego jeziora, przypomniały mi się głębokie akordy, które stanowią początek Sonaty Beethovena, zwanej Księżycową.

I teraz jeszcze, z wyobraźnią pełną tych smutnych cieni, które wywołałem przed Wami, zdaje mi się, iż słyszę to wspaniałe *adagio* — słyszę głos i duszę wszystkich bólów świata. To nie jest skarga, nie szamotanie się bezsilnej rozpaczy — nie, to jest hymn solenny i poważny, który pod formą rytmu, przypominającego wiecznie zmienną falę, zawiera w swych przecudnych dźwiękach echo najgłębszej treści rzeczy.

Boleść tajemnicza—piękno, nie dające się wyrazić — oto o czem mi mówią te akordy nadziemskiej piękności. I jakaś męka, pełna rozkoszy, podobna do cierpień miłości, jakieś pragnienie ogromne — rozpłynąć się, utonąć w tym cudnym potoku dźwięków, jakiś zachwyt o skrzydłach anielskich opanowują duszę pod wpływem tej pieśni, która się wznosi ku niebu, jak gdyby modlitwa wszystkiego, co cierpi, do Potęgi nad-olbrzymiej i milczącej.

W obecnem naszem stadjum umysłowości muzyka, jedna z najwznioślejszych form Sztuki, sama tylko, mojem zdaniem, może oddać i wyrazić tę boleść nieosobową i czystą—i wówczas w jej języku wspaniałym przebija się

zawsze coś nakształt modlitwy—aspiracji do jakiegoś nieznanego, lecz przeczuwanego stanu szczęśliwości—w możliwości jakiegoś *jutra*, w nadziei jakiegoś idealnego porządku. Nawet gdy muzyka jako komentarz poezji wyraża upojenie miłosne, i wówczas zdarza się nieraz, że do słów szczęścia i miłości podkłada śpiew, mający odcień smutku.

„Z cieni nocnych" — mówi poeta — „wzdycha mój śpiew do Ciebie — przyjdź, przyjdź, niech będę szczęśliwym".

Muzyka zaś tu się wznosi, jak gdyby z jękiem—opada—znów się podnosi—i znowu ścicha zwolna, jak gdyby w łkaniu (Schubert).

Czy przewiduje może przyjście godziny łez po porze radości i szczęścia — czy mówi nam może, że niemożliwością jest na ziemi miłość bez cierpień? Sądzę, że Schubert nie umiałby na to odpowiedzieć, lecz urok melodji jest bezwątpienia w tym właśnie akcencie smutku, który jak gdyby odpowiada na wezwanie miłości.

XIII.

Człowiek myślący, który przywykł zastanawiać się nad sprawami ludzkiemi, z łatwością odkryje dobroczynne funkcje boleści w porządku świata.

Jest to wielka pracownica postępu — boleść bowiem, grożąca zewsząd człowiekowi: od zwierząt dzikich, żywiołów natury, chorób i t. p., zmusiła ludzkość pierwotną do myślenia o sposobach obrony, wzbudziła rozwój inteligiencji i umiejętności.

Z przesądnej obawy bogów, z dręczącego przewidywania nieszczęść — zrodziły się astronomja i matematy-

ka; z walk, które zakrwawiły ziemię o jej podział — gieometrja.

Obawa śmierci i nędzy dała początek alchemji, matce chemji — w dalszym ciągu medycynie.

Wzniosła chrześcijańska doktryna braterstwa ludzkości, która czyni wspólnemi cierpienia pojedyńczych ludzi lub ich grup, dała impuls tej cudownej pracy, która na chwałę naszych czasów zwalcza wciąż cierpienia społeczne i indywidualne.

Cierpienie oczyszcza i wzmacnia, wzbogaca siłę ducha; cierpienie poprzedza każde narodziny wielkich idei, które od czasu do czasu wytryskują z jakichś głębokich, niewidzialnych źródeł ku oświeceniu i skierowaniu ewolucji rasy. Cierpienie wreszcie, zarówno w porządku fizycznym życia, jak też moralnym, jest zbawienną wskazówką zboczenia od prawa—prawa natury, czy też praw moralnych, rządzących duszą człowieka. — Czy to wystarcza jednak, aby wyjaśnić, dlaczego sztuka tak chętnie czerpie z tego źródła natchnienia? Nie sądzę. Rozumiem, że sztuka, stawiająca sobie moralizatorskie cele, lubuje się w przedstawianiu cierpień, które są skutkiem zaburzeń w sferze moralnej; że sztuka społeczna rzuca nam przed oczy cierpienia, wołające wielkim głosem o sprawiedliwość; że sztuka patryjotyczna z upodobaniem maluje cierpienia, wypływające z warunków, w jakich pozostaje ojczyzna, aby zagrzać do wypełnienia obowiązku obywatelskiego, budzić ducha; lecz nie mogę zapomnieć, że boleść, przedstawiona w dziele sztuki, tembardziej staje się pociągającą, im mniej widzialną w niem jest jakabądź teza. Cierpienie zresztą, wzięte samo w sobie, jest tak odpychającem dla natury człowieka, że się nie rozumie nawet, jak istota, obdarzona zdrowym rozsądkiem, może podobać sobie w przedstawianiu go w sztuce; jak inni też mogą znaj-

dować przyjemność w przyglądaniu się mu, czytaniu opisów, lub też słuchaniu wystudjowanych ekspresji tegoż. Czemże jest zatem to tajemnicze *piękno cierpienia*, które pociąga z tak nieprzepartą siłą wrażliwe dusze artystów i czaruje w niewytłumaczony sposób profanów nawet w dziełach sztuki?

Mnie się zdaje, iż ono porównanem być może jedynie do akordu minorowego, który, wzięty w oderwaniu od innych dźwięków, jest raczej nieprzyjemnym dla ucha, piękność zaś jego jest w stosunku do innych akordów, w połączeniu z frazesem muzycznym.

I piękność cierpienia może też być tylko *w stosunku jego* do porządku rzeczy istniejących.

Smutek, wyrażony przez muzykę, pozbawioną komentarza słów, jedną z form sztuki, najsilniej działających na duszę — niemożliwym jest do podciągnięcia pod rubrykę jakiegoś widzialnego zboczenia z prawej drogi, a jednak ma w sobie najwyższe *piękno cierpienia*, które bez dostatecznie znanego *dlaczego?* podnosi nam w duszy łzy słodkie, które się nie wkłada, jak w szufladkę, w żadną lukę w egzystującym porządku moralnym, czy fizycznym, lecz które jednak ma swoją własną rację bytu — czy to w jakimś nieznanym nam i nieprzeniknionym porządku, czy też wyższym nad nasz — dla którego świat obecny byłby tylko przejściem czasowem.

Otóż i doszliśmy już do granic, przepisanych wiedzy ludzkiej; tu badacz, który postępuje krok za krokiem w wciąż wzrastającym mroku, czuje subtelną woń Nieskończoności, słyszy lekki szmer tego bezmiernego oceanu, który nie ma barki, ni żagla, choć w oddali, na sobie.

I tu pozostaje.

XIV.

Lecz poeta zuchwale rzuca się nawet przez te fale mroczne, mimo, iż nie może mieć nadziei, aby mógł je przebyć, lub zbadać w zupełności.

Jeśli subtelne piękno cierpienia jest porządku różnego od porządku rzeczy istniejących, jeśli podobnem jest do piękności akordu dyssonansowego — to oto mrok już przecinają błyskawice, które idą od drogi, gubiącej swój początek w mglistej oddali, ku przyszłości najodleglejszej świata.

„Nic się nie zdarza bez przyczyny“ — powiada Pismo Święte w księdze Joba — „i cierpienie nie rodzi się z ziemi“.

Tak jest—cierpienie, które w świecie realnym wzbudza tak gwałtowny bunt w duszy ludzkiej, które w Sztuce odbija się tak cudnem i słodkiem echem—nie jest bez przyczyny, i przyczyna jego nie jest z tego świata.

I przychodzą mi na myśl słowa tajemnicze Księgi Świętej o świecie chwały i winy, ukrytym, lecz niewygasłym, przenikającym się w dziwny sposób z rzeczami obecnemi; i mówię sobie, że w tym to świecie właśnie mają korzenie niezliczone nędze, których tyle tworzy nam przed oczami gorzkie widowisko cierpień istot niewinnych — niesprawiedliwości losu.

Smutek, który nam schodzi nieraz do duszy, mimo, iż nie możemy sobie uświadomić jego przyczyny, smutki, które odpowiadają naszemu nastrojowi nieraz ze zjawisk lub rzeczy niemal miłośnie, niemal do zgadzania się na mękę — wszystko wypływa z tego świata, ukrytego za mgłą oddalenia, którego pamięć przygasła jest w świadomości ludzkiej, lecz żywa ponad nią.

I rozumiem, że Sztuka, która swe natchnienia czerpie z bogatych skarbów *Nieświadomego*, stwarza formy

nadziemskiej piękności, gdy bierze za swój przedmiot cierpienia, nie mające zrozumiałej i widzialnej przyczyny— ponieważ przez tajemniczą intuicję umieszcza je w porządku bytu, który jest jakby akordem dyssonansowym, łączącym świat teraźniejszy z dwoma innymi — minionym światem chwały i winy, skąd się poczęło nasienie łez, i tym światem przyszłego, dalekiego *jutra*, pod którego sklepienia prowadzi *Ból* stworzenia odnowione przez nie, oczyszczone z brudu ziemi i jaśniejące.

I jeśli Inteligiencja rządząca światami usposabia Sztukę do podnoszenia ideału rozkoszy tak, że pragnienia ludzkie aspirują do radości czystej i pełnej harmonji, szczęścia duszy — to rozumie się także, że skłania Sztukę do przedstawiania w ponętny i pociągający serce ludzkie sposób idei cierpienia, aby ludzie, zatrzymując się przed niem chociaż przez chwilę, potrafili wzbudzić sobie w duszy pogardę dla pospolitych uciech ziemskich—chociaż przez chwilę odczuli to niejasne pragnienie Ideału— Nieskończoności.

Jakieś nieokreślone dążenie duszy, jakieś mgliste wspomnienia minionego szczęścia, przeczucie niejasne tego, co ma przyjść -- oto pierścień wrażliwy i subtelny, który łączy ze sobą dwa światy, niedostępne dla zmysłów.

Sztuka, posłuszna swemu boskiemu posłannictwu, nie wypowiada jednak nauki moralnej prostej i pospolitej, którąby ją zmniejszała—lecz wyciska tylko na duszy ludzkiej *Słowo*, które względem pospolitego słowa rzeczy ma poziom wyższy.

I teraz więcej niż kiedy przystoi Sztuce naszych czasów otoczyć chwałą radość czystą i wzniosłą i cierpienia istot szlachetnych, pragnienia ogółu bowiem idą coraz bardziej ku ideałowi przyjemności materjalnych — który *Siła Wyższa* dla szczęścia ludzkiego sprowadza do tego,

że człowiek chwyta je na chwilę — i wkrótce sam rzuca z pogardą.

I podczas gdy nauka i wszystkie siły działające Dobra zwalczają w miarę sił uleczalne cierpienia ziemi, więcej niż kiedy przystoi Sztuce, która także przychodzi z pomocą temu Dobru, zwrócić myśl ludzi do Bólów, na które niema ratunku ani pomocy — gdyż z wrażeń tego rodzaju wypływa ideał oczekiwanego szczęścia, doskonałej oczekiwanej harmonji — wewnętrzne zaś oczekiwanie posiadania Dobra jest już cząstką szczęśliwości ludzkiej—jest samegoż Dobra pracownikiem tak potężnym!

XV.

W tych słowach nie miałem bynajmniej zamiaru zwracać się do artystów, aby im udzielać przebrzmiewających zwykle bez echa rad lub kazań moralizatorskich.

Głoszę poprostu prawo Sztuki — boskie prawo, wyższe nad wolę ludzką, niezależne od tego, czy my je uznajemy, czy też nie.

I ci, których przeznaczenie powołało do pracy na polu Sztuki, nie mogą wyłączyć objawów smutku i cierpienia z zakresu swej twórczości artystycznej, jak również i publiczność, mimo, iż bywa w znacznej swej części lekkomyślną, nie może pominąć w lekceważący lub wzgardliwy sposób dzieł, które w silnej formie przywodzą je przed oczy to, co najbardziej gorzkiego jest w warunkach egzystencji ludzkiej.

Widzę w przyszłości przez działanie wspólne i zgodne nauki i pracy na polu służby publicznej zmniejszające się wciąż cierpienia ludzkie uleczalne — lecz sądzę, że *nieuleczalne* odznaczać się będą wówczas tem ostrzej przez

swój charakter granic, fatalnie zakreślonych potędze ducha ludzkiego — przez swój charakter manifestacyi siły wyższej; i widzę, iż Sztuka pociągać będzie coraz silniej ku sobie duszę ludzką.

Wiecznie głodne pragnienia ludzkie, których rozwój wiedzy i dobrobytu nie zaspokoi nigdy, niezliczone nędze życia — zwracać się będą ku Sztuce o odtworzenie ich w formie Piękna. I w pomnożeniu sumy tego Piękna ja widzę istotną możliwość kontaktów z Nieskończonością, widzę, iż niejedno się w ten sposób ułagodzi i pocieszy, niejedno rozpali żywszym płomieniem — i tak przygotowuje się do najwyższej radości połączenia ze światem idealnej harmońji.

I objawia mi się to, jako wzniosłe przeznaczenie Sztuki, aby ze swych tajemniczych głębi natchnienia dobywała klejnoty Piękna, zawierające skrystalizowane i wyidealizowane Cierpienie — aby dać nam niejasne przeczucie świata ideału i harmońji — Królestwa Bożego!

Przekład St. H.

JÓZEFA KLEMENSIEWICZOWA.

NAJDAWNIEJSZA POEZJA SKANDYNAWSKA.

(DO CZASÓW REFORMACJI).

Ludy skandynawskie dały się poznać Europie dopiero od wystąpienia wikingów, poprostu rabusiów morskich, którzy z ubogiej, skalistej ziemi wyprawiali się po łupy do krajów bogatszych, kulturalniejszych. A jednak ci dzicy wojownicy wrażliwi byli na dorobki cywilizacyjne: zwolna ogładzali się i bądź zostawali na zawojowanej ziemi, przyjmując jej kulturę, bądź wracali do ojczyzny, przywożąc, prócz zdobytych skarbów, zaczerpnięte u obcych wiadomości i zwyczaje. Od tych wypraw rozpoczynają się historyczne czasy Skandynawji. Okres Wikingów trwa od wieku IX do XI.

Jakkolwiek w tym czasie już poczynały się tworzyć trzy odrębne królestwa (w każdym razie nie w obecnym składzie), język pozostał wspólny, a długi czas nawet potem różnice były tak nieznaczne, że wszyscy Skandynawowie porozumiewali się z łatwością. Językiem tym był staro-północny, t. zw. norrona tunga, rzadziej dönsk tunga.

Wspólne też były wyobrażenia religijne, zresztą ogólnogiermańskie, a kult dla męstwa i bohaterstwa był tak wielki, że odznaczających się pod tym względem mężów czczono w całej Skandynawji bez względu na granice, jeżeli istniały.

Lecz jeszcze przed okresem wikingów skandynawscy żeglarze zapuszczali się na południe w obręb państwa rzymskiego, czego dowodem są liczne naczynia i monety rzymskie, wykopywane obecnie, szczególnie na wyspie Gotland, oraz pismo. Runy bowiem są właściwie alfabetem łacińskim z małą domieszką liter greckich i arabskich. Forma liter ostra pochodzi od materjału, w którym je ryto a więc przeważnie w kamieniu, czasem w drzewie lub metalu. Dawny alfabet runiczny składał się z 24 liter i był ogólno-giermański. Po roku mniej więcej 850 używali Skandynawowie alfabetu skróconego z 16 liter. W średnich wiekach zmieniono go jeszcze przez dodanie punktowania. Napisy runiczne, przeważnie na kamieniach grobowych lub wogóle postawionych na cześć jakiejś wybitnej osobistości, z natury rzeczy musiały być bardzo zwięzłe, krótkie, niedające pola do rozwinięcia fantazji poetyckiej. Lecz znajdywały się w nich wyrazy, które można było zrozumieć chyba w związku z jakimś tekstem zaginionym, co naprowadzało na myśl, że się odnoszą do jakiejś pieśni, znanej w czasie, gdy kamień stawiano, która się jednak nie dochowała. Popierają to przypuszczenie napisy (zwłaszcza szwedzkie) w metrycznej formie lub prozą, która sprawia wrażenie, jak gdyby była streszczeniem jakiejś znanej pieśni. Wysnuto stąd wniosek, że poezja ludowa istniała w Skandynawji jeszcze przed okresem wikingów — pewnego jednak o niej dotąd nic twierdzić nie można.

Istnieje mnóstwo napisów runicznych z różnych czasów: są pogańskie, są też i późniejsze z czasów chrześci-

jańskich. Odczytywanie ich wymaga gruntownej znajomości języka staropółnocnego i jego rozwoju; znakomitością w tej dziedzinie jest profesor norweski Sophus Bugge. Na jednym ze złotych rogów, znalezionych w Szlezwiku (jeden 1639 r. drugi 1734) znajduje się napis, którego odczytanie podajemy, jako małą próbkę przetwarzania się języka : ek—jeg (ja) hlewagastir—legest (nazwisko) holtingar—holtes sön (syn Holta) horna tawido—hornet gjorde (róg zrobiłem).

Literatury pisanej do XII wieku nie było, do okresu Wikingów jednak istniała bogata ustna poezja ludowa, opiewająca życie bogów lub czyny bohaterów. Treścią swoją jest ona wspólna dla całej Skandynawji, uważano ją też przez długi czas jako dorobek wszystkich ludów skandynawskich, obecnie jednak utrzymało się twierdzenie, że twórcami jej są wyłącznie Norwegowie, bądź to zamieszkali w kraju macierzystym, bądź na kolońji, Islandji, na której przechowała się najwierniej i gdzie ją też spisano w pierwszej połowie XIII wieku.

Z pieśni o bóstwach najwięcej znane są: Voluspà Trymskvida, Lokasenna i Rigspula.

Voluspá (Przepowiednia wieszczki) zawiera wyobrażenia ludów skandynawskich o powstaniu świata, bogów dobrych (aeserne) i złych (jaatnerne), ludzi i o końcu wszystkiego (Ragnarok). Najpierw tedy będą trwały nieprzerwanie trzy zimy, kiedy ludzie się pozabijają z nędzy i głodu. Słońce i księżyc pożrą potwory, a niebo będzie całe we krwi. Syn Odyna, Heimdal, zadmie w róg, zwołując asów do walki. Wyjedzie tedy Odyn, lecz pożre go wilk Fenrer, tego znów ubije Vidar i t. d. Wreszcie Surt rzuci ogień na ziemię, która zapali się i zniknie w morzu. Lecz powstanie nowa ziemia.

Anden gang hun	Innym razem
op ser stige	widzi wznoszącą się
jord af havet,	z morza ziemię,
alter klaedt grön;	znów w zieleń przybraną;
fosser falder,	wodospady spadają,
örnen flyver,	leci orzeł,
som paa fjeldet	na którego w górach
fisker veider.	rybak poluje —

a na niej pobudują się ludzie, nieznający grzechu, i będą używali wiecznej szczęśliwości.

Trymskvida opisuje sprawę boga Tora, któremu Thursen porwał sławny młot, nazwany Mjölne. Tor, uosobienie ślepej siły, bez swojej broni niezdolny jest do niczego, a sprawca rabunku stawia twardy warunek:

Jeghar Hlorides	Hlorideke
Hammer fjaeled	młot ukryłem
otte Raster	ośm piędzi
under Jorden,	pod ziemią;
ingen Mand	tylko ten
alter den henter,	go dobędzie,
hvis ej han förer mig	kto mi przywiedzie
Freja til Hustne	Freję za żonę.

Ale o ile Tor jest naiwny, posiada Loke spryt i przebiegłość; za jego poradą przebiera się Tor za Freję, odzyskuje młot, którym na miejscu wymierza sobie sprawiedliwość.

Lokisenna opiewa zwady i kłótnie bogów, wśród których wciąż sieje niezgodę zły, chytry Loke.

Do poznania ustroju społecznego dawnych Skandynawów znakomitym przyczynkiem jest *Rigspula*. Pod nazwą Riga wyprawia się bóg Heimdal na ziemię i zachodzi w gościnę

do ludzi. Najpierw wstąpił do chaty niewolnika (traele), którego opisuje, jako mającego duże, zgrubiałe palce, brzydką twarz, chód ciężki, a plecy zgarbione od twardej, ciężkiej pracy. Kobieta jego niezgrabna jest, grubokoścista. Później bawił u chłopa wolnego (bonde); opisuje go pieśń jako krzepkiego i zwinnego, zajmuje się on stawianiem domów, sporządzaniem pługa, którym orze rolę. Na ostatek zaszedł Rig do jorla (rycerza, wodza). Ma on włos złocisty, kręci cięciwy do łuku, rzuca oszczepem, ujeżdża konie i pływa jak ryba. Żona jego jest też jasnowłosa, rozumna, a rękę ma wąziuchną.

Hávamál (mowa Wysokiego t. j. Odyna) uważana była dotąd za utwór jednolity, ostatnie wszakże w tym kierunku badania orzekły, iż są to luźne pieśni, bardzo dobrze złożone w całość. Znajdują się tu rady i wskazówki, dane przez boga ludziom, jak mają się zachowywać względem siebie wzajem, jak żyć, aby zasłużyć na dobre imię, które nigdy nie zaginie. Każe być uczynnym, przyjacielskim, ale ostrzega przed łatwowiernością:

Uvittig mand	Niedowcipny
tror alle dem	uważa wszystkich
venner, som venlig ler;	za przyjaciół, którzy się uśmie-
ei han ser	nie widzi [chają przyjaźnie;
snarer ham lagt,	sideł nań zastawionych
sidder blandt snilde han.	i że znajduje się wśród prze-
	[biegłych.

Zaleca energję czynu, mówiąc:

ligende ulv	leżący wilk
laar ej henter,	udźca nie zdobędzie —
sovende mand ej seier.	śpiący mąż nie zwycięży.

Z bohaterskich pieśni najwięcej znane były *Völsungekvaderze* t. j. pieśni o Völsungach i Nivlungach. Z rodu pierwszych był sławny Sygurd Favnesbane. Że czyny tego bohatera najbardziej się podobały ludom skandynawskim — dowodzi nietylko ogromne bogactwo pieśni i sag o nim, lecz także częste przedstawianie jego życia w obrazach—np. na kamieniach, znalezionych w Szwecji i na wyspie Man, lub w drzewie, jak we drzwiach kościoła w Hyllestad w Norwegji z drugiej połowy XII w. i t. p.

Volundarkvida jest to pieśń o znakomitym mistrzu kowalskim Volundzie, wspólnym wszystkim ludom germańskim.

Pieśń o *Ragnarze Lodbroku* i jego synach opisuje wyprawę Ragnara, sławnego wikinga, syna króla szwedzkiego, do Anglji. Nieszczęśliwym trafem wspaniałe jego okręty rozbiły się tuż u wybrzeży nieprzyjaciela, który skorzystał z tego, napadł na Ragnara, wyciął w pień drużynę, a jego samego wrzucił do jaskini pełnej gadów. Przed nimi jednak chroniła więźnia cudowna koszula, którą mu na odjezdnem wręczyła żona jego, Aslauga. Dopiero, gdy ją zdarto z Ragnara, zagryzły go gady. Synowie w równie okrutny sposób pomścili śmierć ojca.

Z duńskich królów najsławniejszy, opiewany pieśniami, był Rolv Krake z Seelandji. W drużynie jego znajdowało się trzech najdzielniejszych rycerzy, którzy oddani mu byli całą duszą — byli to: Norweg Bedwar Bjarke, Szwed Hjalte i Duńczyk Vögg. Jedna z najstarszych bezimiennych pieśni *Bjarkemaalet* opisuje śmierć króla i jego dzielnej drużyny.

Zaczyna się od słów, któremi Hjalte budzi śpiących, gdy ich niespodzianie napadnięto:

Dagen er oppe, hanens fjaerer durer;
tid er for traeller at traede til arbeid,

Vaagner, o vaagner venner kjaere,
alle de ypperste Adils gjester!
Haar den raske, Rolv skytter
aetgode maend, som aldrig flygter;
Ikhe til vin Ivaekkes eller til vivs hvisken,
men til Hilds haarde lek.

(Dzień nastał, skrzydłami kogut strzepuje,
czas niewolnikom stanąć do pracy.
Zbudźcie się, o zbudźcie, drodzy przyjaciele,
najznakomitsi goście Adilla!
Zająca chyżego zastrzeli Rolv,
dobrych rodów męże, którzy nigdy nie uciekają.
Nie do wina was budzę ni szeptów kobiecych,
lecz do trudnej Gilda gry).

Forma tych—zarówno mitycznych jak bohaterskich—pieśni jest stroficzna, po 8 lub 6 wierszy z aliteracją, stosowaną w dwojaki sposób: tak, jak w strofie z Trymskvidy, gdzie pierwszy i drugi wiersz mają jednakowe głoski, cztery środkowe zaczynają się od samogłosek, najczęściej niejednakowych, i znów dwa ostatnie, mające aliterację.

Drugi sposób częściej spotykany, zwłaszcza w sześciowierszowych strofach: dwa pierwsze wiersze i 4 z 5 mają wspólne spółgłoski, trzeci i szósty zaś mają dwa lub trzy razy powtórzoną jedną i tę samą spółgłoskę np. w strofie z Hávamál:

Ilid den *t*raenger	Ognia pożąda
som ind er *t*raadt	ten, który wszedł
og om knac er *k*old;	i zimne ma kolana;
*m*ad og klaer	posiłku i odzieży

den *m*and traenger — potrzebuje mąż,
som *f*aret har over *f*jeld. — który szedł po górach.

Wyżej omówione pieśni są czysto ludowym, bezimiennym wytworem, i jako takie spisali je Islandczycy według tekstu, krążącego powszechnie w owych czasach. Nazwę *Eddy* dano im już w połowie siedemnastego wieku, w błędnem mniemaniu, jakoby to było dzieło Saemunda Mądrego. Tymczasem nie są one ani Eddą Poetycką, ani dziełem jednego, chociażby bezimiennego twórcy. Jakkolwiek błąd spostrzeżono dość wcześnie, utrzymała się nazwa *Eddy poetyckiej czyli starszej* dla odróżnienia tego zbioru pieśni od *poezji skaldów*.

Jeżeli nie jest wykluczona możliwość powstania niektórych pieśni, objętych Eddą starszą, w czasach przedhistorycznych, skaldowie ukazują się bezwarunkowo w okresie wikingów a więc już historycznym, prócz mitycznego skalda, boga Brage, który w Walhalli witał pieśnią przybywających bohaterów, i podaniowej pary królewskiej Ragnara Lodbroga i żony jego Aslaugi, którym również przypisują talent poetycki.

Skaldowie należeli do drużyn królewskich i książęcych; przeważnie, zwłaszcza później, byli to Islandczycy lub Irowie, od których właśnie Skandynawowie (głównie Norwegowie i Duńczycy, bo Szwedzi zaborcze swoje wyprawy urządzali na wschód, gdzie nie napotykali ludów cywilizowanych) przejęli poezję. Mieli oni dla niej prawdziwy kult, to też skaldowie, bez względu na przynależność rodową, na każdym dworze byli gościnnie podejmowani i hojnie obdarzani.

Najdawniejsze pieśni skaldów prostotą i naturalnością zbliżone są do poezji ludowej Eddy starszej. Późniejsi Skaldowie rozwijają sztukę swoją coraz bardziej tak, że wymagała długich lat nauki a zwłaszcza wprawy; z cza-

sem stała się nawet dziedzicznym już nie talentem, lecz niemal rzemiosłem.

Pierwotna forma była, jak w Eddzie, zwrotkowa o 8 lub 6 wierszach z aliteracją; później używano czterowierszowej zwrotki o wierszach z rymem sylabowym na końcu, przyczem wprowadzono mnóstwo przenośni i omówień, tak że pod koniec piękna poezja zamieniła się w wyszukane łamigłówki.

Głównymi rodzajami, używanymi przez skaldów, były: *drapa*—poważny, większy utwór poetycki, często zastępujący mowę pogrzebową, w którym sławiono cnoty i bohaterskie czyny króla, księcia lub wogóle możnego jakiegoś rycerza, i *visa*—rodzaj piosenki okolicznościowej.

Z pośród najdawniejszych skaldów wsławili się następujący:

Porbjörn Hornklove, który podobno był naocznym świadkiem bitwy w Havrsfjordzie 872 r., w której Harald Haarfager pobił drobniejszych królów Norwegji i sam zawładnął całem państwem. Opisuje poeta nadzwyczaj wiernie, a żywo i barwnie; naprzykład drużynę królewską tak maluje:

Röde skjold harde	Czerwone tarcze mają,
randfagre	o pięknych rękojeściach
swerd, sölobundne	miecze, srebrzyste
brynjer, ringsnodde	pancerze o sprzączkach,
guldfagre belter,	złote, piękne pasy,
udgravne hjelmer,	rzeźbione hełmy,
ringer paa haanden,	pierścienie na rękach,
som Harald dem skjaenked.	którymi obdarzył ich Harald.

Współczesny mu *Tjodolf fra Hvin* ułożył znaną pieśń *Ynglingatal* o znakomitym rodzie królewskim szwedzkim Ynglingarne.

Eywind Frinsson Skalaspillir jest twórcą pięknej drapy *Hákonarmál* na śmierć króla norweskiego Hakona Dobrego († 961 r). Niebył to talent oryginalny, skąd nazwa łupiezcy skaldów, lecz umiał naśladować dobre wzory.

Z późniejszych najwybitniejszym poetą był *Egil Skallagrimssön*, Islandczyk, w którego rodzie talent poetycki był dziedziczny. Ułożył podobno sześć poematów, lecz przechowała się tylko połowa; najpiękniejszy jest utwór, opiewający śmierć syna poety i boleść po jego stracie p. t. *Sonartorrek*. Odznacza się prostotą i szczerością uczucia. Prócz tych większych poematów, tworzył też drobniejsze poezje.

Oryginalny jest *Kormák Oegmundarsön*, według wszelkiego prawdopodobieństwa Irlandczyk, o czem świadczy nazwisko i pewien ton namiętny, którego niema u Skandynawów. Żył między rokiem 937 a 967. Jak wszyscy Skaldowie, opiewał chwałę królewską, ale tworzył też miłosne pieśni, inne liryki i piosenki urągliwe, zwłaszcza wyszydzające męża ukochanej.

Hallfred Vandraedaskald był właściwie skaldem jarla Hakona, lecz, spotkawszy się z królem Olafem Tryggvasonem, przylgnął całem sercem do tej bohaterskiej postaci. Jakiś czas bawił na dworze jego, a potem wrócił do Islandji. Dowiedziawszy się o śmierci króla, który w bitwie pod Svolder (r. 1000), straciwszy wierną drużynę, nie chcąc się poddać, rzucił się w morze, pośpieszył do Norwegji, kazał sobie opowiedzieć wszystkie szczegóły i ułożył wspaniałą drapę.

Gunnlaug Oermstunge (wężowy język) otrzymał ten przydomek dla zjadliwości, z jaką wyszydzał wszystkich, którzy mu się nie podobali. Od ośmnastego roku życia przenosił się jako skald z dworu na dwór, ceniony jako śpiewak, lecz przytem zawadjaka, awanturnik. Kochał się w pięknej Heldze z rodu Skallagrimsöna, lecz, gdy trzy lata minęły, a nie zjawił się, ojciec wybranej wydał ją za skalda *Ravna*

Oemundarsöna. W pojedynku Gunnlaug przebił rywala, który go jednak tak zdradliwie pchnął, kiedy schylał się, aby zaczerpać wody do hełmu dla konającego, że i on niebawem z rany tej umarł (1009 r.) Za Olafa Świętego wsławili się *Tormód Kolbrunnar* i *Sigvat Skald*. Ten ostatni nie był tylko czczym chwalcą, lecz posiadał rzadką u skaldów odwagę i królowi Magnusowi (synowi Olafa) wytyka okrucieństwo, łamanie przysięgi i inne grzechy. Słowa poety odniosły skutek, i król z dzikiego tyrana zmienił się tak, że zasłużył sobie u narodu na miano Dobrego. Poezje Sigvata posiadają wielką wartość historyczną. Prócz opisów pojedyńczych wypadków z życia króla Olafa, ułożył też drapy na śmierć tegoż króla (+1030) i na śmierć króla duńskiego Knuda(+1035 r.) U tego ostatniego przebywał też *Tovarinn Loftunga*, o którym opowiadano, że, gdy się przedstawiał królowi, zaśpiewał drobną jakąś piosenkę, czem obrażony król zagroził mu śmiercią, jeżeli nie ułoży dla niego drapy. W owych czasach nie było to jednak nic nadzwyczajnego, skaldowie często pod taką grozą składali pieśni pochwalne.

Pod względem historycznym także cenne są pieśni *Tjodolfa Arnórssona*, nadwornego skalda króla norweskiego *Haralda Haardraade*, który sam także tworzył wiersze, różniące się nastrojem wesołym, swobodnym od poważnych przeważnie utworów reszty skaldów.

Od dwunastego wieku zaczyna się upadek tej poezji: coraz większa napuszystość ma pokrywać brak talentu, który w najlepszym razie zastępuje wiedza, jak np. u sławnego i w innym dziale rzeczywiście wielkiego *Snorre Sturlassöna*.

Podobnież bardziej uczonym, niż utalentowanym skaldem był bratanek Snorrego *Sturla Tordssön*. Bardziej od obu utalentowany był brat Sturli *Olaf*.

Czysto islandzkim wytworem są *sagi*. Są to prozą, artystycznie jednak opracowane życiorysy wielkich ludzi: królów, bohaterów, czy skaldów. Ponieważ pierwotnie były przeznaczone do ustnego podawania, układano je krótko, zwięźle, aby się łatwiej wdrażały w pamięć. Styl ich prosty; twórcy z rozmysłem unikają wszelkich poetyckich ozdób, starają się tylko o jasność w uporządkowaniu faktów i ich przedstawieniu. Niema tu wcale wylewów uczucia osobistego czy sądu—uznania lub nagany, jest tylko czysto przedmiotowe traktowanie opowiadanych zdarzeń z domieszką pierwiastka dramatycznego.

Spisywać poczęto je w XII wieku, lecz powstały znacznie wcześniej, w każdym razie jednak już w okresie historycznym, bo Islandję zajęli wychodźcy norwescy około r. 874, nie chcąc się poddać królewskiej władzy Haarfagra.

Dzielą się sagi na *historyczne* i *mityczne* lub *literackie*. Do pierwszych należą *królewskie* (Kongesagaerne) i *rodowe* (Aettesagaer). Najdawniejsza z sag królewskich jest *Sverres saga*. Zaczął ją opat islandzki *Karl Jonsson*, na dworze króla bawiąc między 1185—87. Podobno częściowo Sverre sam dyktował, przytaczając swoje mowy i korespondencje. Dokończył sagi, zdaje się, ten sam autor, ale już na Islandji, posługując się opowiadaniami naocznych świadków dalszego życia i śmierci Sverrego (1202 r.). Między rokiem 1220—30 powstał zbiór sag królewskich, znany pod nazwą *Zmurszałego pergaminu* (Morkinskinna) o królach od Magnusa Dobrego—(1035—1177 r.). Rękopis nie dochował się w całości. Nieco późniejszy z r. 1240 jest t. zw. *Piękny pergamin* (Fagrskinna), zawierający sagi królewskie od Halvdana Svarte też do r. 1177. W tym dziale poezji odznaczył się wyżej wspomniany skald *Snorre Sturlassön* Jest to jedna z najwspanialszych postaci średniowiecza. Prawdziwie uczony ten Islandczyk, obok wysokiego wykształ-

cenia, zamiłowania do poezji i niezwykle dobrego smaku, posiadał temperament wojowniczy, chciwość władzy i majątku, skąd wciąż miał jakieś zatargi. Opowiadano, że, gdy wyprawiał się na sądy, gdzie miała się rozstrzygać jedna z licznych jego spraw, poczet jego wynosił 960 ludzi. Na Islandji żył, jak władca udzielny. W Norwegji bawił najpierw między r. 1218—20, drugim razem od 1237—39. Jakkolwiek sprzyjał księciu Skule, pretendentowi do tronu norweskiego, śpiewał też chwałę przeciwnika jego, króla Hakona Hakonsöna, który mianował go swoim lennikiem i polecił mu, jako posiadającemu największe znaczenie w kraju, skłonić mężów Islandji do uznania zwierzchnictwa Norwegji. Lecz Snorre podobno sam żywił ambitne zamiary i nie spełnił polecenia królewskiego. Hakon namówił tedy zięcia Snorrego, Gissura Torvaldsöna, do zamordowania niewiernego lennika. Torvaldsön, zebrawszy sporą liczbę wrogów dumnego magnata, napadł na jego dwór niespodzianie i zabił 63-letniego Snorrego 1241 roku.

Jego *Heimskringla* (nazwana tak od początkowych słów) może rościć pretensje do dzieła historycznego w nowoczesnym stylu. Zaczyna się Ynglinga sagą, opracowaną na podstawie pieśni Tjodolfa z Hvinu. Potem następują sagi Halvdana Svarte, ojca Haralda Haarfagra i późniejszych królów do r. 1177. We wstępie wymienia autor źródła, np. *Are Frode'go*, który między r. 1134—38 napisał pierwszą historję polityczną i kościelną Islandji. Dochowało się tylko 12 rozdziałów. Pierwotne wydanie zawierało tablice genealogiczne rodów islandzkich i chronologję królów norweskich; ta część zaginęła, ale Snorre, zdaje się, jeszcze z niej korzystał. Przewyższa Sturlassön wszystkich poprzedników sądem krytycznym i wspaniałym tokiem opowiadania. Dał historję królów norweskich, wiążąc z sobą pojedyńcze sagi w sposób umiejętny, krytyczny. Ukończył *Heimskringla* najprawdopodobniej mię-

dzy r. 1220—30. Bratanek jego, *Sturla Tordsön*, napisał sagę o królu *Hakonie Hakonsönie* i sagę *Magnusa Lagabötera* (Prawodawcy), lecz ta druga nie dochowała się w całości.

Rodowe sagi są bardzo liczne; najstarsze obejmują życiorysy wszystkich znaczniejszych rodów islandzkich, tworząc historję tego kraju od r. 930—1030. Wchodzą tu też życiorysy sławnych skaldów, np. *Egils saga* zawiera opis życia Kveldulfa i jego synów w Norwegji: syna Skallagrisna, który wywędrował na Islandję, i sławnego Egila Skallagrimssöna, typowego wikinga, dzikiego, skorego do bójki. *Njaals saga* opowiada o Gunnarze z Lidarende i o jego przyjacielu Njaalu, o synach tegoż, o podpaleniu Bergtarskvaala i wreszcie o Kaaremie Solmundssönie, który pomścił spalonych.

Sturlunga saga, zawierająca dzieje zamieszek wolnego państwa, które zakończyły się około r. 1270, gdy Islandja poddała się Norwegji, w przeważnej części jest dziełem wspomnianego wyżej Sturli Tordssöna.

Mytyczne sagi (Fornaldarsögur) zajmują się opowiadaniem o kolońjach norweskich poza Islandją, a więc o wyspach Faröer, o odkryciu Grenlandji i t. p. Inne mają za przedmiot czyny podaniowych bohaterów, np. Volsungasaga.

Wszystkie są pochodzenia późniejszego, są czysto literackie, nie posiadają też znaczenia historycznego dawnych, przechowanych ustną tradycją, których prostą, surową formę zarzuciły, wprowadzając styl ozdobny, przeładowany obrazami.

Pisana poezja czasów chrześcijańskich nie była równie bogata w utwory oryginalne, jak okres Wikingów. Spisywano dawną, ustną poezję, a prócz tego dokonywano mnóstwa przekładów z łaciny (legiendy i pouczające rozprawy, później dzieła historyczne) na Islandji, a w Nor-

wegji tłumaczono lub przerabiano romanse francuskie, które się tu dostały za pośrednictwem Anglików.

Z oryginalnych utworów zasługują na uwagę *Edda* Snorre'go, Sturlassöna i *Kongespeilet* (Zwierciadło królów) nieznanego pisarza norweskiego.

Edda jest to podręcznik dla skaldów przedewszystkiem.

Składa się z 3-ch części: I) *Gylfagynning* (Widzenie Gylva). Szwedzki król, Gylve, słysząc o potędze ludzi, posiadających moc czarnoksięską, wyprawił się do nich, aby się przekonać, czy potęgę ową zawdzięczają sobie samym, czy też bogom, których czczą. Przyjęty we wspaniałej sali pyta Gylve o wszystkich bogów i otrzymuje szczegółowe objaśnienia co do ich roli i znaczenia. Gdy wymienił wyraz Ragnarok, zapadło się wszystko, i on pozostał sam. Dowiedział się więc wszystkiego, co autor też uważał za niezbędne dla skaldów — prócz tego, co nastąpi po końcu świata.

II) *Skaldskaparmal* (Język poetów) jest też w formie djalogu. Brage, boski skald, poucza o asach, o miodzie Skaldów i o tem, jak on się dostał w ręce Odyna; wymienia rozmaite przenośnie zamiast Odyna, innych bogów, poezji, nieba, ziemi, złota, wiatru, wojny i t. d. Dalej przytacza wyrażenia, używane tylko w poezji a nieznane w potocznej mowie, i wreszcie synonimy, przeważnie zaczerpnięte z dawnego języka, który wyszedł z użycia.

III) *Háttatal* jest to utwór z 102 wierszy rozmaitej formy. Obok przykładów na poszczególne formy daje Sturlassön objaśnienia.

Kongespeilet napisane jest w formie djalogu ojca z synem, któremu rodzic zaleca religijność, poczucie honoru i staranie się o pozostawienie dobrego imienia. Pierwsza część zawiera przepisy, jak się powinien zachowywać kupiec. Zaleca tu autor znajomość języków, zwłaszcza łaci-

ny i francuskiego, „bo te języki sięgają najdalej"— jak powiada; nakazuje przytem nie zapominać ojczystej mowy.

W drugiej części zajmuje się dworem możnych panów, poucza, jak należy zachowywać się względem władców, przechodzi ćwiczenia bronią, konne, piesze i t. p.

Wreszcie wykazuje, jakie obowiązki ma król, i jaki powinien być stosunek panujących do duchowieństwa.

W pieśni ludowe jest Norwegja bardzo uboga — zbierać je poczęto dopiero w drugiej połowie XIX wieku i, jak dotąd, oryginalnych, wyłącznie norweskich jest nadzwyczaj mało.

Z nich *Sólarljód* jest z końca XII w. Opisuje tu synowi ojciec widzenie, które miał w chorobie, a mianowicie obraz kary, jaka spotyka grzeszników, i szczęśliwości, w jakiej żyją dobrzy i pobożni ludzie.

Zbliżona do niej późniejsza *Draumkvae* posłużyła Garborgowi za pierwowzór poematu *I Helheim*.

Z końca XIII w. lub z początku XIV zdaje się być pieśń o norweskim jarlu Alo-Erlingssönie z Ringerike, znanym pod nazwiskiem Mindre-Alv. Wystawił on sobie gniazdo zbójeckie w Frederikstadzie i napadał okręty duńskie i niemieckie. Północno-niemieckie miasta połączonemi siłami wystawiły flotę z 30 okrętów w celu schwytania rabusia.

Ale, jak śpiewa pieśń:

Ilr Alv, han hug, til han var mod
han stod i femten ridders blod.
Saa tog han alle de koger ni
ogscilte dermed til Norge fri.
Ogder kom tidende til Rostock ind
der blegned sad mangen rosenkind.
Der graed enker ogder graed börn
dem havde gjort fattig denne skadelige Örn.

(Pan Alv siekł, póki się nie zmęczył,
i stanął we krwi piętnastu rycerzy.
Potem zabrał dziewięć okrętów
i popłynął z niemi do wolnej Norwegji.
A gdy wieść doszła do Rostoku,
zbladło niejedno różane lico.
Płakały wdowy, płakały dzieci,
które z majątku odarł ten szkodliwy orzeł).

Zabiwszy biskupa z Oslo, skazany na banicję, znów wrócił do rabunku, lecz opuściło go szczęście — wkrótce złapali go Duńczycy i ścięli.

Już z doby upadku jest jedna z najpiękniejszych, a może jedyna oryginalna historyczna pieśń z XIV wieku, p. t. *Kungssonen av Norigsland* (Syn królewski krainy norweskiej).

Ptaszek, uproszony przez królewicza, dnie i noce leci przez morze do Anglji, a doleciawszy, tak śpiewa córce królewskiej:

Höyr du de mi skjöne jomfruve
hot eg seie deg:
herae ein kungsson i Norigsland
vil bele ti deg.
Schoeg draaning i Norigsland vera
mensae eh so ung
so ske eg skatten paa böndane leggje
aa den sko bli tung.
Vi du skatten paa böndane leggje
aa den sko blir har
Gud lat deg aldrig ti Norigsland komma
anten nat helt dag!

(Słuchaj mnie, piękna dziewico,
co ja rzeknę ci:

jest tam królewicz w norweskiej krainie,
chce poślubić cię.
— Jeśli mam zostać królową Norwegji,
choć jestem tak młoda,
nałożę chłopom podatki,
by ma stopa ciężką była.
— Chcesz chłopom podatki nałożyć,
by im twardo było —
Niech Bóg ci nie da do Norwegji przybyć
ani w noc, ani w dzień! i t. d.).

Wróciwszy, krótko obwieszcza młodzieńcowi, aby się nie starał o żonę.

Najwięcej stosunkowo przechowało się tu humorystycznych wierszy i epigrammatów, zwanych *stev*, z których dawniejsze są krótkowierszowe, nowsze o długim wierszu przetrwały do naszych czasów.

Od drugiej połowy czternastego wieku upada całkowicie literatura norweska i dopiero po kilku wiekach znów się podnosi.

* * *

Dańja rozwinęła się pod względem literackim wcześniej, niż Szwecja, nie może się jednak wykazać tak bogatą ustną poezją, jaką posiada Norwegja z okresu Wikingów.

Wprawdzie pieśni o bóstwach i bohaterach, które później spisali Islandczycy w oryginalnem brzmieniu, wcześniej podaje historyk duński Sakso Gramaticus w swojem dziele „Gesta Danorum“ (w pierwszych 9-ciu księgach), lecz, jak obecnie przyjęto, są to płody umysłu Norwegów, a przytem powtórzone są w streszczeniu łacińskiem, lub co najwyżej w takimże wierszowanym przekładzie. Natomiast

najbujniej z całej Skandynawji zakwita w Dańji *piosenka ludowa*.

W początkach wieku XII dostał się do Skandynawji taniec, a z nim pieśń, która pierwotnie była tylko krótkim wybuchem radości lub wezwaniem do zabawy. Później, zdaje się na wzór Anglików, dodano dłuższą epicką pieśń, którą śpiewano podług melodji owej piosenki do tańca. Z czasem stała się początkowa piosenka refrenem (Omkvaedet), który śpiewał chór tańczących, a solista śpiewał balladę samą. Tak więc żywioł liryczny przedstawiał w piosnce ludowej refren, a epicki — tekst ballady.

Wskutek zmian, jakim uległa pieśń, przechodząc z ust do ust, w niektórych zatracił się zupełnie związek między pierwotną piosenką, późniejszym refrenem, a właściwą balladą tak, że teraz trudno nieraz zrozmieć ideę, łączącą obie części pieśni.

W miarę rozwijania się tańca przestano używać do niego piosenki ludowej, prócz wyjątkowych krain, np. na wyspie Faröer dziś jeszcze tańczą (naturalnie jakiegoś dreptaka) przy wtórze długiej pieśni, opiewającej bohaterskie czyny Sygurda Favnesbane. Nie można dokładnie określić czasu powstania poszczególnych pieśni, śpiewają je bowiem od początku średniowiecza po czasy Reformacji. Wcześniejsze odznaczają się zwięzłością, jędrnością wyrażenia poezji czasów przedchrześcijańskich; późniejsze są rozwlekłe, sentymentalne z domieszką dydaktyzmu, czego nie znano w czasach blizkich pogaństwa.

Są one stroficzne—strofy składają się z dwuch, czterech lub więcej wierszy, rymujących się po dwa końcowym rymem zgłoskowym. Rękopisy się nie dochowały, chyba bardzo nieliczne fragmenty. Z wieku XVII przechowało się wprawdzie dużo t. zw. *Visböcker* (album pieśni), w których damy wyższych rodów spisywały sobie ulu-

bione przez nie pieśni ludowe—lecz tekst ich nie jest wiarogodny. Pierwszy zbiór pieśni wydał r. 1591 *Anders Sörensen Vedel*, historyk duński. Przeszło o wiek później znakomity filolog *Pede Syv* wydał dwieście piosenek, z których połowa tylko była nowym zbiorem, powtórzył też bowiem przeszłe wydanie—krytyczne poczęły się dopiero pojawiać w XIX wieku.

Nazwa *ludowe* nie znaczy, żeby one miały być wytworem ludu: wszystko wskazuje na to, że właśnie powstały w warstwach najwyższych, a później przeszły do ludu, który je przechował. Jest ich mnóstwo, z warjantami blizko półtora tysiąca.

W Duńczykach bowiem wcześnie się rozbudził kult przeszłości i jej zabytków, zbierają więc oddawna i bardzo skrzętnie wszystko, co się odnosi do najdawniejszych czasów. Wiele pieśni jest wspólną własnością bądź to Duńczyków i Szwedów, bądź Duńczyków i Norwegów, ale, ponieważ od czasów rozdziału na odrębne państwa język, odchyliwszy się od norrońskiego, rozwijał się w każdym kraju inaczej, ulegały jedne i te same pieśni zmianom zewnętrznym. Dużo jest także pieśni, zapożyczonych od innych ludów germańskich.

Pod względem treści podzielił je Svend Grundtrig, syn sławnego pisarza i działacza, w ostatnich dziesiątkach XIX stulecia na: *Kaempeviser* (bohaterskie pieśni), *Trylleviser* (pieśni czarów), *Legendeviser* i *Historiske viser*.

Bohaterskie, do których należą pieśni o mitycznych bóstwach i bohaterach czasów przedhistorycznych, przetwarzane były z dawnych pieśni i sag odpowiednio do ducha wieków średnich. *Trylleviser* obejmują wszystkie te, w których działają nadprzyrodzone siły, a więc świat duchów złych i dobrych, magiczna siła, tkwiąca w runach, zjawiska, upiory i t. p. Najpopularniejsze są: *Elveskud*

(Klątwa Elficy) *), *Moderen under Muld* (Matka pod ziemią), w której matka w obronie dzieci swoich opuszcza grób i ukazuje się macosze, grożąc jej, gdyby się źle obchodziła z sierotami; *Ebbe Skammelsen*, ostrzeżony widzeniem we śnie o zdradzie brata, który podstępem zmusił narzeczoną jego do poślubienia go, wraca i zabija oboje. W *Harpens Kraft* grą na harfie uwalnia narzeczony kochankę z rąk wodnika, którego zamienia w kamień. *Legiendy*: *Jesus og Maria*, *Den blinde ved Korset*, *Hellig Olaf* i t. p. zdają się być pochodzenia późniejszego.

W poprzednich pieśniach właśnie uderza brak pojęć chrześcijańskich: nigdzie niema wprowadzonego cudu, któryby wywołał znak krzyża św. lub wymówienie imienia Marji, Jezusa i t. p., co znaczyłoby, że pieśni te datują się z czasów, gdy chrystjanizm nie przeniknął jeszcze ducha narodu i był czysto powierzchownym. Najwięcej jest *historycznych pieśni*; jakkolwiek nie można im przypisywać znaczenia dokumentów, to jednak przeważnie mają podstawę w historycznych rzeczywiście wypadkach, a forma ich świadczy, że tworzone były bezpośrednio po zaszłych zdarzeniach. Takim np. jest cykl, którego bohaterem jest *Stig Andersen* ze sławnego rodu Kvidtów. Marks Stig był rycerzem dzielnym; pod wpływem krzywdy, którą mu wyrządził król Eryk Glipping (Uwodziciel), hańbiąc żonę, staje się jego zabójcą (1286 r.) Skazany przez Papieża na banicję, w samej Dańji wystawił sobie kilka warownych zamków, z których wypadał na rabunek, budząc u jednych postrach i odrazę u innych podziw i uznanie.

Do najdawniejszych należą: *Dagmars Ankomst* (1205)— przybycie Dagmary, żony Waldemara II, czeskiego rodu, ukochanej przez lud; *Dagmars död* (Śmierć D. 1212 r.);

*) Przekład prof. Porębowicza w zbiorze Pieśni Ludowych.

Dronning Bengerd (Królowa B. druga żona Valdemara, księżniczka portugalska, przeciwieństwo tamtej, 1214—1221 r.); *Nils Ebbesen* — pieśń o bohaterze tego imienia, który zebrawszy 40 ludzi, napadł (1340 r.) na niemieckiego grafa, uciskającego Dańję.

Prócz piosenek ludowych oryginalna poezja duńska wieków średnich nie posiada cennych zabytków. Część dzieł wartościowych pisana jest po łacinie, prozą, inne są tylko przekładami. Nawet z poezji religijnej nie ukazało się nic godnego uwagi prócz niewielu psalmów, które się pojawiły pod koniec wieków średnich, i przeróbek księdza Michaela mniej więcej z tegoż czasu. Ciekawa jest rymowana kronika *Den danske Rimkrönike*, od najdawniejszych czasów doprowadzona do r. 1478. Są to opisy życia i śmierci królów w formie wierszowanych monologów, tak że każdy sam opowiada o swoim zgonie.

* * *

Ubogo też przedstawia się poezja Szwecji z tych czasów. W miarę odrywania się języków skandynawskich od wspólnego pnia staropółnocnego gasł wpływ poezji islandzkiej, zwłaszcza, że zrozumienie jej utrudniały coraz zawilsze prawidła kunsztu skaldów. Przyjmuje się tedy i rozwija *piosenka ludowa*, podobnie jak w Dańji, lecz Szwedzi byli dziwnie niedbali pod względem zbierania zabytków przeszłości, to też najwcześniejszy zbiór pieśni ludowych Afzeljusa z przedmową sławnego poety Geijera ukazał się dopiero z początkiem XIX wieku. Ten sam autor zebrał także sagi historyczne, odnoszące się do Szwecji (Svenska folkest sagohäfder). Pieśni ludowe, przenoszone przez wędrownych śpiewaków, okrążały takie koło, że częstokroć wracały do punktu wyjścia, zatraciwszy zgoła cechy pierwotne, i przyjmowane były, jako wytwór obcy.

Naogół pieśni ludowe nie są oryginalnym pomysłem Skandynawów — tworzono je na wzór Anglików najprawdopodobniej, trudno też dociec, w którym z krajów Skandynawji powstała jakaś pieśń, a który ją tylko przejął i dostosował odpowiednio—zwłaszcza trudność ta zachodzi co do dawniejszych pieśni. Z większych utworów poetyckich dochowały się w Szwecji t. zw. *Pieśni królowej Eufemji*, nazwane tak, ponieważ królowa norweska E. poleciła je przełożyć w darze zięciowi, księciu szwedzkiemu. Jest ich trzy: pierwsza *Jan rycerz Lwa* pochodzi z początku XIV w. Tłomacz wprawdzie twierdzi, że przekładał z języka francuskiego, lecz badacze utrzymują jako prawdopodobniejsze, iż przerobił z prozaicznej opowieści, która już istniała w Norwegji. Oryginałów nie odnaleziono jednak, więc twierdzić trudno. Drugi poemat p. t. *Książę Fryderyk w Normadji* (z r. 1308) miał być z francuskiego przełożony na niemiecki, a z tego na szwedzki—i tu brak jednak pierwowzoru.

Trzeci to znany powszechnie utwór z 1312 r.: *Flores* i *Blanceflor*. Oryginalnym utworem są: *Objawienia świętej Brygidy*. Autorka, późniejsza święta Brygida, urodziła się r. 1303 w domu magnackim, chociaż nie królewskim, jak przez dłuższy czas mniemano. Od dziecka okazywała skłonność do zadumy i melancholji; po śmierci męża z żalu popadła w stan ekstatyczny, w którym miewała objawienia. Wróciwszy do przytomności, dyktowała w ojczystym języku słowa, zasłyszane we śnie, sekretarzom, spowiednikom lub przyjaciołom. Ci przekładali je potem na łacinę, zwłaszcza Petrus Olavi, przeor z Alvastry. Niekiedy sama spisywała swoje widzenia; Królewska bibljoteka w Sztokholmie przechowuje kartkę z domniemanem pismem świętej zresztą nie dochowało się nic więcej z własnoręcznych jej rękopisów.

Najpierw wydał *Objawienia* w 8-miu tomach hiszpański biskup Alfons, któremu autorka przed skonem poleciła uporządkować część rękopisu. Reszta znajdowała się w rękach przeora Piotra, który je złożył klasztorowi w Wadstena. Poprzednie wydanie skontrolował tenże Piotr, poczem wydali je, uzupełnione tekstem z przekazanych klasztorowi rękopisów, zakonnicy Wadsteńscy r. 1492 po łacinie.

Lecz jeszcze przed upływem XIV w. przełożono je napowrót na język szwedzki, niewiadomo jednak, kto, ani z czyjego polecenia. To wydanie szwedzkie zawiera *Objawienia*, *Reguły* klasztorne, przepisane przez świętą Brygidę zakonom, przez nią założonym, t. zw. *Lekcje*, które przy nabożeństwie porannem przerabiali zakonnicy tej reguły, a wreszcie *Modlitwy* układu świętej.

Zdradzają te utwory wybitny talent twórczy i bogatą wyobraźnię. Styl ich obrazowy, siła wyrażenia niezwykła. Nieustraszenie płomiennem słowem karci autorka powszechne zepsucie obyczajów, nie szczędząc nagany własnemu królowi, wyższemu duchowieństwu, a nawet papieżowi. Umarła św. Brygida w Rzymie 1373 r. W dziale poezji świeckiej oryginalne są dydaktyczno-polityczne wiersze biskupa Tomasza—1443 r. Jest to pierwszy poeta szwedzki, używający tego języka, którym dotąd przemawiała tylko poezja bezimienna. Opiewa on w pieśni *Engelbrekt* bohatera tego imienia, który na czele chłopów z Dalarne wypędził znienawidzonego zdziercę duńskiego; w pieśniach: *Wolność*, *Wierność*, gorąco wzywa rodaków do bronienia ojczyzny przed obcymi wpływami.

Podobnież patryjotyzmem tchną *Rymowane kroniki*, przedstawiające wypadki historyczne wierszem, rymującym się po dwa. Składało się na nie kilku autorów, stąd niejednolitość opracowania: są ustępy, pisane stylem lapidarnym, inne dają opisy barwne, pięknie ułożone. Prowadzone są od r. 1229—1452. Pierwsza część t. zw. *Stara* albo

Kronika Eryka, zajmuje się głównie działalnością króla E., a więc i jego wyprawą krzyżową do Finlandji, walkami Birgera jarla—doprowadzona jest do 1320 r. Druga część jest *Nową* lub *Kroniką Karola* — od r. 1389 do 1452.

Późniejszy dodatek tworzy kronika lat, dzielących obie części, lecz dostosowana jest dobrze, a całość daje wierny obraz wypadków i życia obyczajowego ówczesnej Szwecji.

O ile Szwedzi objawiali mało pietyzmu dla zabytków najdawniejszej poezji, nad czystością i wyrobieniem języka pracowali oddawna i gorliwie, o czem świadczą prace z dziedziny ustawodawstwa i pokrewnych nauk, pisane wzorową szwedczyzną w czasie, gdy wszędzie przeważał język łaciński. Ale chociaż niektóre prawa, zwłaszcza najdawniejsze, spisane są w formie metrycznej, do poezji zaliczyć je trudno, przeto omawianie ich tu nie należy. Jak z tego krótkiego przeglądu widzimy, w poezji czasów przedhistorycznych i pierwszych wieków średniowiecza przodujące stanowisko zajmowali Norwegowie. W późniejszych okresach stosunki układały się inaczej, dając przewagę to Duńczykom, to znów Szwedom, i dopiero w drugiej połowie XIX w. wróciła Norwegja do swojej roli przewodniczki w muzyce słowa i dźwięku.

WRAŻENIA TEATRALNE.

„Burza“, baśń dramatyczna w 5-ciu aktach Szekspira (w tłomaczeniu L. Ulricha) na scenie Teatru Polskiego. Wznowienie **„Romantycznych“**, komedji w 3-ch aktach Rostanda (w tłomaczeniu Leo Belmonta) w Teatrze w ogrodzie Saskim. **„Sumurun“**, wschodnia baśń bez słów o Miłości i Zazdrości z Tysiąca i jednej nocy w 9-ciu obrazach. Napisał Fryderyk Freksa. Muzyka Wiktora Hollendra. Rocznica Korzeniowskiego.

Melancholijny, lecz pogodny uśmiech poważnej, złotej, bogatej w doświadczenie jesieni, spoglądającej tęsknym wzrokiem wspomnienia na przekwitłe już, a tem droższe przez to kwiaty wiosny z jej burzami i uniesieniami pierwszemi; melancholijny uśmiech jesieni, mającej już za sobą bogate plony niezwykle urodzajnego lata, a przed sobą — lodowatej zimy uściski — oto najogólniejsze wrażenie, które wywiera wystawiona świeżo w Teatrze Polskim „Burza“ Szekspira.

Głęboki znawca i wielki malarz serc ludzkich, potężny nurek, dla którego ocean-dusza nie ma już żadnych tajemnic, gieńjalny i świadomy kunsztu swego artysta, który wraz z bohaterami swymi odczuł i przeżył wszystko, co tylko człowiek odczuć i przeżyć jest zdolny, — od niechcenia, jakby z nałogu dawnego, opowiada nam baśń

swą ostatnią o pełnej czarów wyspie, o ludziach dobrych i złych, o miłości i nienawiści ludzkiej.

Zebranej na gody weselne publiczności rzuca hojną dłonią Maga poezji klejnoty i świecidełka ku rozrywce, bawiąc się chwilami sam swym fantastycznym światem posłusznych skinieniu Prospera duchów powietrznych, nimf i koboldów. Lecz jednocześnie odsłania od czasu do czasu poważne oblicze mędrca, spoglądającego pobłażliwie na ludzkie zabiegi i troski, na występki i zbrodnie nawet, otaczającego jednak opieką życzliwą nowy promień odradzającej się wiecznie wiosny — szczere, gorące i piękne uczucie dwojga serc młodych, niewinnych.

Zestawiano i porównywano często „Burzę“ ze „Snem nocy letniej“. „Na przeciwległych biegunach twórczości dramatycznej Szekspira — pisze prof. R. Dyboski w najnowszem polskiem wydaniu dzieł dramatycznych twórcy „Hamleta“ — stoją dwie jego baśnie fantastyczne: „Sen nocy letniej“, cudowny kwiat igrającej swobodnie wyobraźni młodzieńczej, i „Burza“, bilans poetycki z doświadczeń i przejść wieku męskiego“; tam elfy, jak piłką, bawią się afektami ludzkimi, tu służą mądremu człowiekowi do wykonania szlachetnych zamiarów“.

Zaczarowane państwo Oberona i Tytańji, Arjelów i Puków ze „Snu nocy letniej“ przemawia żywiej do wyobraźni, zachwyca lotnością mar nieuchwytnych, zadziwia niespodzianek tysiącem. Ale „Burza“, gdy się w jej treść istotną wsłuchamy, trafia głębiej do serca tą właśnie swoją pogodną melancholją jesieni i pozwala bezpośrednio niemal spojrzeć w oblicze swego twórcy w przełomowym momencie, gdy, syty oklasków i chwały, na krótko przed śmiercią przedwczesną, przeżywszy i stworzywszy tak wiele, zamierzał, jak się zdaje, usunąć się w zacisze życia prywatnego i przez usta swego Prospera nietylko się żegna z potężnym gieńjuszem swym twórczym, lecz podsu-

mowuje niejako to, co zdziałał; ma całą świadomość wielkości swego dzieła, a jednak nie bez tajonej obawy w daleką przyszłość spogląda.

Mądry i szlachetny Prospero, zwracając się do „duchów potoków, gór, jezior i lasów“ i innych sił pomocniczych, dzięki którym dane mu było upokorzyć występnych, uszczęśliwić kochającą się parę i opuścić wyspę zaczarowaną, w której spędził lata długie, wie dobrze, iż zaćmił słońca blaski południowe, zbudził wiatry, wywołał wojnę zielonej fali i błękitnych stropów, zapalił ognie grzmiących piorunów; wie, że na jego rozkaz otwarły się groby i wypuściły zbudzonych umarłych. Siły swych czarów wyrzeka się jednak dobrowolnie, czarnoksięską swą różdżkę złamać obiecuje i księgę swej mądrości rzucić na dno morza „głębiej, niż sonda kiedybądź dosięgła“. „Chociaż bez ciebie — mówi do twórczego ducha Arjela — smutno mi tu będzie, jednak ci wolność wrócę, wrócę, wrócę“.

Godny uwagi jest zwłaszcza wygłaszany przez Prospera do publiczności epilog:

„Teraz zniknęły wszystkie czary moje,
Teraz o własnych tylko siłach stoję;
Siły to słabe; dziś od was zależy,
Czy nawa moja z wiatrami pobieży,
Czyli tu jeńcem samotnym zostanę.
Lecz kiedy księstwo moje odzyskane,
Gdy przebaczone krwawe przedsiewzięcia,
Niech mnie tu wasze nie wiążą zaklęcia,
Ale od długiej i smutnej niewoli
Niechaj mnie pomoc rąk waszych wyzwoli;
Ze wszystkich piersi szmer długi, łaskawy
Niech teraz wydmie żagle mojej nawy,
Albo się z celem długiej pracy minę,
Jakby choć krótką bawić was godzinę.
Przeciw wam w pomoc nie przyjdą mi duchy,

Na moje czary każdy z was jak głuchy
I rozpacz tylko czeka na mnie wszędzie,
Jeśli modlitwa w pomoc nie przybędzie:
Modlitwa bramy litości otwiera
I błędów dawnych pamiątki zaciera.
Jak sami chcecie grzechów odpuszczenia,
Tak mi przebaczcie moje przewinienia".

Wzruszające to prawdziwie pożegnanie poety z twórczością i wzruszająca skromność, chodząca często w parze z gieńjuszem.

Lecz niezależnie od tych akcentów lirycznych i ciekawych rysów autobiograficznych, cała „Burza" jest wielkim hymnem na cześć mądrości. Księgi jej wyzuty z władzy przez przeniewierczego brata i na śmierć przeznaczony Prospero ceni wyżej od utraconego księstwa. One to dopomogły mu wyzwolić i zużytkować dobre siły twórcze przyrody, wcielone głównie w powiewną, eteryczną postać Arjela; dzięki nim, ulega jego woli zły i potworny Kaliban; za sprawą mądrości — nawet wichry i burze posłuszne są skinieniu czarnoksięskiej laski Prospera, cała przyroda ulega ślepo jego woli.

Ale pobudką do czynów staje się dla Prospera tkliwa miłość rodzicielska względem Mirandy, uosobienia dziewiczego wdzięku, skromności i łagodności. „O cherubinie, ty mnie ocaliłaś — woła do niej Prospero w jednej z początkowych scen utworu —

Gdy mi z ócz słone krople w morze ciekły,
Kiedym rozpaczał, tyś się uśmiechała.
Natchniona siłą z wysokiego nieba,
Tyś we mnie męstwo wskrzesiła mdlejące,
Że mogłem śmiało z przeciwnością walczyć".

W bogatym i barwnym wirydarzu postaci kobiecych Szekspira młodziutka i nieświadoma życia, wychowana

na wyspie bezludnej, w otoczeniu posłusznych woli jej ojca duchów powietrznych, Miranda ma w sobie naiwny wdzięk i woń leśnej konwalji. Ileż chwytającego za serce uroku zawiera choćby pełna prostoty jej odpowiedź na wybuchy zachwytu ocalonego z rozbicia Ferdynanda, nazywającego ją boginią i cudem: „Nie, cudem nie jestem, jestem dziewicą". Czarem prawdziwej poezji tchnie wogóle cała scena jej pierwszego spotkania z Ferdynandem, jej boleść z powodu udanej surowości Prospera, stawiającego umyślnie przeszkody, w przeświadczeniu, że „tanie zwycięstwo tanią robi zdobycz". Albo początkowa scena aktu trzeciego, gdy zakochani spotykają się znowu, on—dźwigający kłody ciężkie z rozkazu Prospera, ona — pełna współczucia, gotowa zastąpić go w pracy, nie próbująca nawet pohamować naturalnego wylewu miłości. Są w tej scenie dalekie reminiscencje „Romea i Julji", nie brak jej jednak wdzięku odrębnego, wynikającego z niezwykłości sytuacji, w której nie dziwi nas, że młoda dziewczyna oświadcza wręcz ukochanemu: „Jestem ci żoną, jeśli chcesz mnie pojąć; jeśli mnie nie chcesz, umrę twoją sługą"...

Niepozbawioną wdzięku młodzieńczego jest również postać królewicza Ferdynanda, chociaż — w zestawieniu z Romeem — bledną jego wynurzenia miłosne, nie mając płomiennej, żywiołowej siły nieśmiertelnego kochanka Julji. Co jednak wzrusza najbardziej w obrazie miłości, odmalowanym w „Burzy", to ta, zaznaczona już przez nas, serdeczna opieka, którą rodzące się uczucie młodych otacza mądry i doświadczony Prospero. Wypróbowawszy potęgę i czystość ich skłonności wzajemnej, dopomaga im niepostrzeżenie i cieszy się, widząc, jak plan jego rozwija się pomyślnie. „Chociaż nie mogę cieszyć się, jak oni, dla których wszystko słodkiem jest zdziwieniem, większej radości nic nie zbudzi we mnie". Dla tych młodych głów-

nie, dla oglądania ich szczęścia, stary Prospero pragnie odzyskać utraconą ojczyznę. Tkwi w tem wszystkiem jakiś piękny optymizm życiowy, odwieczna wiara duchów szlachetnych, że runąć i w gruzy obrócić się musi stary, podły i zepsuty świat, świat występnych, egoistycznych dążeń zbrodniczego Antonia i Alonsa i gotowego do zbrodni Sebastjana, a na jego ruinie zakwitnie życie nowe, pełniejsze, szlachetniejsze i lepsze. Wobec wiary takiej czyż warto mścić się za krzywdy doznane? Czy warto mącić obraz szczęścia kamieniami, rzucanemi na zbrodniarzy? Niech ich sumienie własne karze i przeświadczenie o swej szpetności moralnej.

Nie bez związku z tym optymizmem życiowym wielkiego twórcy, z tem jego pogodzeniem się z rzeczywistością w jej różnorakich objawach wobec wiary w przyszłość lepszą, pozostaje jego marzenie o idealnem ustroju społecznym, włożone w usta zacnego Gonzala, któremu Prospero zawdzięcza, że wśród katastrofy, która nań spadła, zdołał wraz z córką ocalić życie i skarb swój najświętszy — książki. Gonzalo na swem wysokiem stanowisku dworskiem, podobnie jak Szekspir w swej wędrówce życiowej, napatrzył się dosyć intryg i krzywd, ucisku, niesprawiedliwości i zbrodni. Więc znalazłszy się na pięknej wyspie tajemniczej, na którą wraz z Alonsem, Sebastjanem, Antoniem i innymi towarzyszami podróży, za sprawą potężnego Prospera, wyrzucony został przez burzę, roztacza przed nimi wymarzony obraz rzeczypospolitej, nie mającej ani urzędów, ani nierówności społecznej. Lud tam nie potrzebowałby pracować, natura bez pracy i potu wszystkoby dawała, mężczyzni i kobiety cieszyliby się równością zupełną, panowałaby własność wspólna, a zdrada, kłamstwo, przeniewierstwo wraz z mieczami, dzidami, nożami i wszelkim wojennym rynsztunkiem zostałyby wygnane raz na zawsze z tego wymarzonego państwa.

Podobne obrazy idealnego ustroju społecznego od czasu „Utopji“ Morusa, starszego o lat kilkadziesiąt od Szekspira, nie były w literaturze ówczesnej nowością. Komentatorowie wskazują zresztą jeden ze szkiców Montaigne'a, jako bezpośrednie źródło marzeń Gonzala. Trudno się jednak zgodzić z prof. Dyboskim, ażeby drwiny Sebastjana i Antonia były „protestem rozumu samego poety“ przeciwko rojeniom, „spłodzonym w mózgach współczesnych przez wieści o tropicznych światach i ich ludziach“. Ma raczej słuszność Kraszewski w przedmowie swojej do „Burzy“, że w niej, jak w „Hamlecie“, zdradza się upodobanie Szekspira do Montaigne'a i przejęcie się jego ideami. Poeta nie wkładałby inaczeń marzeń swoich o lepszym ustroju społecznym w usta szlachetnego Gonzala i nie drwiłby z nich za pośrednictwem takich łotrów bez czci i wiary, jak przywłaszczyciel tronu brata Antonio i gotowy do bratobójstwa Sebastjan.

Pogodna, melancholijna nieco rezygnacja i głęboka mądrość życiowa łączą się w „Burzy“ z przebłyskami wspaniałego humoru, występującego zwłaszcza w świetnych scenach, malujących dwuch pijaków, piwniczego Stefana i trefnisia Trynkula, i ich stosunek do „ciołka z księżyca“, „biednej, łatwowiernej, poczciwej potwory“, jak nazywają Kalibana. Każdy znajdzie w tej sztuce coś, co go pociągnie i zajmie: jednych sceny komiczne, drugich iskry rozigranej fantazji w eterycznym świecie duchów, posłusznych skinieniu Prospera, innych jeszcze ten uśmiech melancholijny, ta nieprzebrana głębia mądrości, bijąca w tym utworze z duszy poety, niby z prazdroju ożywczego. Baśń fantastyczna o Prosperze i jego wyspie jednych zabawi tylko, wywoła wybuchy śmiechu, innych zachwyci barwnością obrazów, dla innych jeszcze stanie się źródłem refleksji głębszej i poważnej nad życiem zadumy. Wdzięczność należy się dyrekcji Teatru Polskiego,

że, rozpoczynając spłacanie długu, jaki każdy przybytek sztuki scenicznej zaciąga wobec Szekspira, wybrała na początek ten właśnie utwór, nieznany Warszawie ze sceny, a zapewne i z czytania mniej znany u nas od innych, popularniejszych arcydzieł gieńjalnego czarodzieja i mistrza twórczości dramatycznej.

A wystawiona została „Burza“ w pięknej oprawie muzyki Opieńskiego, oraz kostjumów i dekoracji Frycza, wykonanych w pracowniach własnych Teatru Polskiego. Wystawiono ją z pietyzmem i pomysłowością, do których teatr ten zdążył już przyzwyczaić swych bywalców, a odegrana, pod kierunkiem reżyserskim Józefa Sosnowskiego, naogół dobrze, w niektórych rolach znakomicie, w niektórych — nie bez pewnych zarzutów.

Co do wystawy samej jeden żal tylko wyrażono już słusznie do dyrekcji, a mianowicie za opuszczenie zupełne efektownego bardzo i pełnego dramatycznej siły, rozpoczynającego sztukę obrazu rozbicia okrętu na morzu. Wchodziły tu w grę niewątpliwie trudności techniczne, ale wszak Teatr Polski zarówno w wystawionych poprzednio utworach, jak i w samej „Burzy“, dowiódł już nieraz że je przezwyciężać umie, a można tu było na wstępie zaraz wywołać wrażenie potężne...

Główna postać „Burzy“ — Prospero — jednostronnie trochę pojęta została przez p. Szoberta. W grze jego zadużo mamy czarnoksięstwa teatralnego, a zamało głębokiej zadumy mędrca. Jednostajny patos jego nuży. Jest to rola piękna, lecz trudna. Artysta nie wydobył z niej tonów najgłębszych. Gra poprawnie, niekiedy dobrze zupełnie, lecz jest zbyt monotonny. Nie pozwala zapomnieć widzowi, że ma przed sobą rutynowanego aktora w roli Prospera, a nie Prospera samego. Powinien wzruszać, przemawiać do serca, a tego, niestety, nie czyni w takim

stopniu, do jakiego rola bohatera „Burzy“ daje niewątpliwie pole.

Na pierwszy plan wśród wykonawców wysuwają się dwaj znakomici artyści Teatru Polskiego, p. Zelwerowicz w roli piwniczego Stefana i p. Jaracz, jako Kaliban.

Rola pijaka Stefana jest właściwie drugorzędną w sztuce. Trzeba talentu prawdziwego, trzeba wrodzonej Zelwerowiczowi siły komicznej i daru wcielania się w odtwarzane postacie, aby ją tak postawić, jak on to zrobił. Świetna jest ta dobroduszność, z jaką przyjmuje niezwykłe zdarzenia, których jest świadkiem, z jaką zgadza się pozornie na złowrogie podszepty Kalibana, choć w gruncie rzeczy, zakochany przedewszystkiem w pełnej butelce, daleki jest od ich spełnienia. Jego ton, kiedy, wchodząc niespodziewanie w narzuconą mu przez Kalibana rolę władcy wyspy tajemniczej, usiłuje miarkować wzajemne niesnaski między tym potworem a Trynkulem, jest poprostu świetny; gra fizjonomji, ruchy, odezwanie się każde tchną naturalnością przedziwną, składając się na małe arcydzieło gry aktorskiej. Zupełnie dobrze w roli trefnisia Trynkula sekunduje Zelwerowiczowi p. Jarniński.

Postać dzikiego i potwornego niewolnika Kalibana wywoływała najwięcej komentarzy, wśród tych, co o „Burzy“ pisali. Widziano w niej to uosobienie tubylczej ludności krain zamorskich, to nieokrzesaną, barbarzyńską, wrogą sztuce prawdziwej część publiczności angielskiej, to znowu wcielenie nizkich, zwierzęcych instynktów natury ludzkiej, wrogich szczytnym dążeniom i polotowi duchów wyższych. Być może, że Szekspir chciał dać w swej „Burzy“ pewnego rodzaju syntezę ludzkości i przesunął przed oczyma naszymi różne odmiany i kształty wiecznej zagadki — człowieka, od najniższej, dzikiej, zwierzęcej jego postaci — Kalibana, aż do tych wyżyn niedoścignionych, do których wzniósł się Prospero.

P. Jaracz rolę swoją obmyślił wszechstronnie i odtworzył z siłą niepospolitą, podkreślając w niej głównie poziome, zwierzęce instynkty Kalibana, wrogie wszelkim dążnościom szlachetniejszym. Jego nienawiść do Prospera ma w interpretacji artysty coś tragicznego prawdziwie; rozkosz, z jaką obmyśla i poddaje pijanemu poczciwcowi wyszukane sposoby zamordowania śpiącego mędrca, budzi w słuchaczu dreszcz zgrozy. Cała postać Kalibana w interpretacji p. Jaracza jest wogóle kreacją dużej miary, godną pierwszorzędnego teatru i pierwszorzędnego talentu artysty.

Z miłym umiarem artystycznym, ze szczerością, prostotą i wdziękiem gra ładną rolę Mirandy p. Iza Kozłowska. Indywidualność artystyczna p. Wiślańskiego nie zarysowuje się natomiast wyraźniej w roli Ferdynanda, należącej zresztą do bledszych w „Burzy". Dobrym zupełnie ruchliwym i estetycznym duchem powietrznym Arjelem jest p. Tatarkiewiczówna; inni artyści z p. Sosnowskim na czele odtwarzają bez zarzutu drugoplanowe postaci utworu. Mniej korzystne wrażenie wywierają tylko trzy boginie, Irys, Ceres i Juno, Ceres zwłaszcza p. Starskiej, której nienaturalna deklamacja wiersza pozostawia dużo do życzenia.

Wyreżyserowanie sztuki pod doświadczonem okiem p. Sosnowskiego stoi na wysokości zadania. W scenach zbiorowych panuje naturalność i harmonja wewnętrzna; wkraczanie i znikanie drobnych, oryginalnie ubranych postaci fantastycznych, tańce wreszcie bawią oko i stanowią miłe urozmaicenie widowiska. Mimo pewnych braków i usterek zaznaczonych, zapisze się ono bardzo korzystnie w pamięci wszystkich, którzy je mają sposobność oglądać.

* * *

Na scenie Teatru w ogrodzie Saskim wznowiono „Romantycznych“ Rostanda. Nie zachwycałem się nigdy tą igraszką pióra wziętego poety, nie dorównywującą zresztą późniejszym jego utworom, a zwłaszcza „Bergeracowi“ i „Orlęciu“. Francuzi wogóle niebardzo odczuwają romantyzm prawdziwy z jego buntami i burzami; przeszkadza im do tego ich zmysł praktyczny. Samo uczucie miłości traktują dosyć po ziemsku, to też w ich utworach, jak zapewne i w życiu, przybiera ono zbyt często bardziej poziomą, choć może mniej kłopotliwą postać przemijającej prędko przygody miłosnej, miłostki. Czego jednak odmówić im nie można, to zręczności w robocie literackiej i doskonałości techniki, którą niekiedy maskują nie bez powodzenia brak natchnień i wzruszeń głębszych.

Romeo, Werther, Gustaw, nie mówiąc już o Konradzie, to nie bohaterowie w guście francuskim. Wybuchy uczuć młodzieńczych wywołują na ich usta uśmieszek ironiczny, sceptyczny: zbyt wiele mają doświadczenia, ażeby w trwałość ich wierzyć. Mnie osobiście razi takie stanowisko względem miłości, choćby nawet bardzo młodzieńczej, byle to była miłość, nie miłostka, więc też żartobliwo-ironiczny stosunek Rostanda do młodziutkiej pary bohaterów, pragnącej się kochać pięknie, niepospolicie, przezwyciężać i łamać przeszkody, i przekonywającej się zbyt prędko, że z niej poprostu — w dobrej zresztą wierze — zadrwiono, pozostawia niesmak pewien, coś jakby żal do autora, że swemu Percinetowi i Sylwecie łudzić się dłużej nie pozwolił.

Przygody ich zresztą i uczucia trudno traktować poważniej, bo zarówno oboje zakochani, jak i ich ojcowie, są to tylko postacie konwencjonalne, teatralne, podobnie jak i świetny skądinąd mistrz od urządzania porwań sztucznych, Straforel. Jest w tem wszystkiem styl, jest bardzo dobra robota literacka, niema tylko—bezpośredniego tchnie-

nia życia i poezji. Nie jest to sztuka wielka, ale sztuczka, igraszka stylistyczna kulturalnego pisarza, obmyślana i wykonana doskonale, ale — na zimno.

A jednak dobrze zrobił teatr warszawski, wznawiając to cacko, wystawione prześlicznie przez p. Wostrowskiego, który również, jak wiadomo, wystawił tak pięknie „Orlę", — dobrze — ze względu choćby na świetny zespół artystyczny, który w niem występuje. Bergamin Rapackiego, Pasquinot Wojdałowicza, Straforel Frenkla — to trzy arcydzieła gry scenicznej, trzy role, z których każdy teatr mógłby być dumnym naprawdę. Dopóki takich artystów posiada scena warszawska, sile jej atrakcyjnej nie grozi żadne współzawodnictwo.

Role Percineta i Sylvetty objęli świeżo p. Osterwa i p. Szyllinżanka. Urok młodości i talent prawdziwy tej pary artystów budzi zawsze dla gry ich zainteresowanie. Najlepsi są w akcie pierwszym, gdy autor pozwala im kochać się szczerze, choć z pewnem zabarwieniem *marivaudage'u*. Dali wogóle oboje, co w danych warunkach dać mogli: figurki konwencjonalne, dobrze dostrojone do stylu sztuki, nie mogące jednak wzruszyć żywiej, bo im na to — Rostand nie pozwala. A „Orlę" cieszy się w dalszym ciągu powodzeniem ogromnem w Teatrze Wielkim. Rolę Marji Ludwiki gra w niem obecnie Marja Federowiczowa, a gra z takim czarem kobiecości, z takiem ujmującem uczuciem i szczerością, jak tylko ona potrafi.

Słówko na zakończenie o „Sumurun". Przereklamowana trochę „wschodnia baśń bez słów o miłości i zazdrości" jest w każdym razie miłem urozmaiceniem jednostajnego repertuaru teatru Nowości i daje pole naszym siłom operetkowym i dramatycznym do popisu w nowych dla nich rolach — mimicznych. Widowisko jest barwne, ruchliwe i naogół ciekawe, chociaż „wschodniość" jego nosi charakter niemal operetkowy. Jeden tylko może p. Knake-Zawadzki postawą, ruchami, kostjumem i całym

wyglądem przypomina naprawdę szeików arabskich; wszyscy inni to dobrzy nasi znajomi warszawcy, przebrani na bal kostjumowy, na którym pod karą fantu umówiono się zastępować słowa mimiką. Mimika ta bardzo wyrazista, akcja toczy się żywo, rozwijając przed widzem barwną wstęgę przygód romantycznych i dramatycznych, urozmaiconych epizodami komicznymi. Nad wszystkiem tem bliżej zatrzymywać się jednak nie będziemy, zaznaczając tylko ogólnie, że widowisko to zobaczyć warto, a chociaż niema w nim prawdziwego Wschodu, jest chwilami artyzm oryginalny i — ze względu na sposób porozumiewania się — prawdziwie międzynarodowy.

* * *

Przed piędziesięciu laty, 17 września r. 1863, zasnął snem wiecznym w Dreznie, przeżywszy lat 66, jeden z najznakomitszych naszych pisarzów dramatycznych, nieporównany twórca „Karpackich górali“, „Żydów“ i „Panny mężatki“, Józef Korzeniowski, znakomity również, jak wiadomo, jako powieściopisarz i pedagog.

Teatry polskie w Warszawie, dla uczczenia tej rocznicy i przypomnienia pokoleniu współczesnemu twórczości Korzeniowskiego, wystawiły z zasługującym na uznanie pietyzmem szereg jego dzieł.

Pierwszy wystąpił Teatr w ogrodzie Saskim ze wznowieniem dawno niegranej komedji „Stary mąż“. W Teatrze Małym K. Zalewskiego dano d. 21 września jeden z ostatnich utworów Korzeniowskiego, niegraną dotąd tragikomedję w 5-ciu aktach p. t. „Złote kajdany“. Wreszcie Nowy Teatr Polski wystąpić ma 25 września z komedją historyczno-obyczajową „Wąsy i peruka“.

Zaznaczając na razie tę rocznicę, w zeszycie najbliższym pomówimy obszerniej o znaczeniu Józefa Korzeniowskiego dla sceny polskiej i o świeżo wystawionych jego dziełach.

WŁADYSŁAW BUKOWIŃSKI.

ADAM WIŚLICKI.

(WSPOMNIENIE POZGONNE).

W ciszy, na uboczu, zgasł niedawno człowiek, który przed czterdziestu kilku laty zagrał pobudkę do nowego ruchu i potem dość długo wywoływał wrzawę, ścieranie się pojęć, płodną walkę idei i przekonań. Adam Wiślicki, założyciel i długoletni wydawca „Przeglądu Tygodniowego", żądał w testamencie, aby milczenie zaległo nad jego mogiłą. Był to akt pokory i melancholji człowieka, który przeżył swoją epokę i jako samotnik czekał ukojenia w śmierci.

A jednak przemilczenie o działalności i pracy Adama Wiślickiego równałaby się przekreśleniu w dziejach umysłowości naszej niezmiernie ważnego, twórczego momentu. Jego „Przegląd" był pierwszym strumieniem, z którego potem urósł szeroki prąd nowszego umysłowego ruchu, użyzniającego naszą piśmienniczą niwę pod koniec zeszłego stulecia.

Urodzony w 1836 roku, był synem zapomnianego dzisiaj publicysty, powieściopisarza, niegdyś zaś urzędnika Banku Polskiego, Józefa Mikołaja Wiślickiego, autora kilku powieści historycznych, wydanych między 1840 a 1850 rokiem („Starosta Rabsztyński", „Zborowscy", „Pani Orzelska"), oraz trzytomowego opisu „Królestwa Polskiego pod względem historycznym, gieograficznym i zwyczajowym". Przed laty pięćdziesięciu utwory jego były chciwie czytane w kołach młodzieży szkolnej, chociaż autor nie przykładał wielkiej wagi do swej działalności twórczej. W domu Wiślickiego (ojca) panowała atmosfera liberalna i wolnomyślna, stamtąd Adam, jako wychowaniec Gimnazjum Realnego i młody publicysta, wywiózł tradycję niezależności umysłu i ducha opozycyjnego wobec ortodoksji reli-

gijnej, tradycyjnych powag i przesądów. Zaczątek literackiej działalności Adama Wiślickiego, nacechowany kierunkiem realno-praktycznym, był jakby dalszym ciągiem szkolnego wykształcenia. Napisał on: „Historję naturalną podług Milne Edwards'a i Reichenbacha“ (2 wyd., 3 tomy, 1859 r.) wydał, „Gawędy warsztatowe“ dla rzemieślników i robotników (1862—3 r.), popularne dziełko „Narody zamieszkujące ziemię“ opowiedział Jakub Wojak (1862 r.), „Wykład geografji powszechnej“ podług Pütz'a (1862 r.), rozprawkę „Wiejskie kasy oszczędności i pożyczek dla włościan i robotników“ (1862 r.) i w osobnej odbitce oryginalną pracę publicystyczną „Pogląd na sprawę włościańską“ (1862) drukowaną w „Gazecie Warszawskiej“.

Samodzielną i wybitną rolę w umysłowym ruchu odegrał Wiślicki, począwszy od r. 1866, założywszy swój „Przegląd Tygodniowy“, pismo, prowadzone ruchliwie, żywotnie, które odegrało rolę przedniej straży w rozwoju tak zwanego „pozytywizmu warszawskiego“.

O tym ruchu reformatorskim, który wzrósł szybko i zatoczył szerokie kręgi w naszem życiu umysłowem i literackiem przy końcu zeszłego stulecia, wygłaszane bywają sądy doraźne, rzucane na wiatr. Aby ocenić sprawiedliwie jego działalność, trzeba rozejrzeć się w ówczesnym stanie piśmiennictwa, a raczej jego bardzo marnej wegietacji w epoce wyjałowienia i widocznego zastoju. Dzisiejsi „idealiści“, złudzeni hasłem „pozytywizmu“, które wypisano ongi na sztandarach „młodej prasy“, zbywają tę epokę lekceważąco, głoszą naoślep sądy nieprzychylne, jako o kierunku, który hołdował celom przyziemnym, krzewił życiowy materjalizm i poziome groszorobstwo. Należałoby te oceny sprawdzić za pomocą naukowego i faktycznego kryterjum. W dzisiejszej krytyce literackiej, obok wysoko postawionej skali estetycznych wymagań, można jednak łatwo wskazać dużo mętnej frazeologji i brak zmy-

słu historycznego w ocenie zjawisk twórczości i umysłowego ruchu.

Dla badacza sumiennego niewiele jednak będzie kosztować trudu przejrzenie roczników czasopism współczesnych, aby przekonać się, że nie przesadzał Chmielowski w swym „Zarysie literatury polskiej“ (1886 r.), przedstawiając atmosferę stęchlizny, zastoju i spleśniałości, które zresztą były wynikiem strasznych klęsk społecznych po upadku ostatniego powstania. Ruch piśmienniczy polegał na przeżuwaniu polityki i dawnych wspomnień; brakło wybitnych talentów, a wśród tego odrętwienia drzemały miernoty literackie, strojne w togę pożyczanej powagi.

Obraz kiełkowania i wzrostu nowego ruchu znaleźć można w cytowanej książce Chmielowskiego, który w grupie młodych wówczas pisarzy odznaczył się, jako sumienny i naukowy badacz swojskiej literatury. Naturalnie, że wobec ruchu postępowego zajął on stanowisko sympatyczne—ale nie kłamał, nie fantazjował, opierając się na prawdzie i faktach realnych.

W tym ruchu Adam Wiślicki odegrał niesłychanie ważną rolę, jako człowiek inicjatywy—umiał zawsze zszeregować gromadkę nowozaciężnych pisarzy, podejmował w lot palące zagadnienia, w duchu najżywotniejszych prądów umysłowych i społecznych Był to człowiek bystry, pomysłowy, czuły na nowe powiewy czasu, ruchliwy jako redaktor i wydawca, umiejący wydobyć siły nowe, podsycać je, rzucać nowe pomysły, podniecać werwę, rozdmuchiwać płomienie samodzielnego krytycznego ducha, tworzyć opozycję, która śmiało szła naprzód przez gąszcze lenistwa umysłowego, nieuctwa i zaśniedziałych przesądów. Nieodrazu jego „Przegląd Tygodniowy“ przybrał wybitną fizjognomję. Z początku pomieszczali w nim prace nawet pisarze o kierunku wybitnie konserwatywnym i religijnym, jak Eleonora Ziemięcka lub Juljan Bar-

toszewicz, historyk, człowiek nauki, który pomimo swej niechęci do prądów wolnomyślnych, czuł potrzebę przewietrzenia atmosfery umysłowej, lekceważył fałszywe wielkości literackie owego czasu. W gronie pierwszych współpracowników znaleźli się obok zwolenników materjalizmu, jak czcigodny Leopold Mikulski, tłomacz Büchnera, pisarze umiarkowani, jak Aleksander Kraushar, Franciszek Niedzielski, chociaż główny zastęp stanowili zwolennicy nowych kierunków literacko-filozoficznych: Henryk Elsenberg, Piotr Chmielowski, Julian Ochorowicz, Bronisław Rajchman, Józef Kotarbiński, Feliks Bogacki—wreszcie Aleksander Świętochowski, który szybko wysunął się naprzód i nadał zasadniczy ton pismu. Ten świetny polemista, mistrz djalektyki, autor artykułów bojowych, pierwszorzędny stylista, podniósł i artystycznie uszlachetnił ton publicystyki postępowej.

Wiślicki w tym ruchu sam nie wysuwał się naprzód, ale był zawsze czujnym i pomysłowym organizatorem. Nie brakło mu talentu publicystycznego, umiał pisać barwnie i miał styl jasny, żywy, cięty, energiczny. W artykule „Groch na ścianę“ bez miłosierdzia ośmieszył liczną rzeszę wierszorobów jęczących, mglistych, narzekających bezmyślnie na urojone nieprawości swego czasu. Był to jeden z pierwszych tryumfów „Przeglądu“. Orężem śmieszności i trafnej satyry wymiotł Wiślicki ze szpalt pism polskich poezję fałszywą, pretensjonalną.

Trafnie wyjaśnił Chmielowski, że tak zwany pozytywizm był tylko zewnętrznym godłem nowego prądu, który wprawdzie opierał się w pewnej części na hypotezach filozofji przyrodniczej i ewolucyjnej—ale, właściwie mówiąc, obejmował szeroki krąg życia umysłowego i społecznego, wchłonął w siebie nader różnorodne czynniki. Wiślicki pozwalał się w „Przeglądzie“ wypowiadać zwolennikom pozytywizmu, ale miał umysł czynny, praktyczny, był redaktorem z tem-

peramentu i podejmował cały szereg spraw i zagadnień aktualnych, społecznych, ekonomiczych. Umiał, jako wydawca, ocalić byt pisma, które z początku walczyło z trudnościami, stworzył rubrykę „Ech warszawskich", to jest feljetonu zbiorowego, do którego każdy współpracownik dorzucał swoje odgłosy. Te „Echa", śmiałe, cięte, niekiedy jadowite, szydziły, kąsały, drwiły z błędów i śmieszności, gasiły fałszywe aureole nad czołami niepowołanych, każdą sprawę bieżącą, każde zjawisko literackie i społeczne oświecały jaskrawo, zawsze oryginalnie. One to wyrobiły wziętość „Przeglądowi", który oprócz tego drukował cały szereg świetnych, głośnych w swoim czasie artykułów. Rozszerzył się i skrystalizował stopniowo program pozytywny. W skład jego weszły nowe poglądy na zadanie życia wewnętrznego, uznanie pracy wewnętrznej za podstawę siły i żywotności narodu. Obok walki z wstecznictwem i przesądami, obok postulatów myśli niepodległej—zerwanie z bezpłodnem marzycielstwem, z politykomanją, praca u podstaw, działalność demokratyczna wśród ludu, wreszcie sprawa kobieca i nowe kierunki w sferze pedagogiki. Niezależnie od działalności polemiczno-negatywnej, walki z przeżytkami romantyzmu, „Przegląd" wypowiadał się żywo w wielu kwestjach żywotnych, nie pominął żadnej sprawy ważnej, a jego artykuły programowe w całym kraju budziły oddźwięk, poruszały umysły, zapładniały twórczą robotę. Zrazu potępione zasady pracy organicznej i polityki praktycznej wkrótce zyskały prawo obywatelstwa w całej polskiej prasie, której organy zachowawcze pod ożywczym impulsem zreformowały się, utrzymując podniesioną a stałą temperaturę świadomości narodowo-społecznej.

Wiślicki był w „Przeglądzie" autorem wielu artykułów w cyklu „Pracy u podstaw"; podejmował zagadnienia realne, praktyczne, dbał o to, aby jego pismo budziło ciągłą wymianę myśli. Zarówno redaktor, jak i współpra-

cownicy, odznaczali się niepodległością sądu, przekonań, stanowiskiem niezależnem, pogardą dla kompromisów. Gdy rozwinęła się cała gałąź prasy postępowej, gdy utworzył się jej odłam umiarkowany („Niwa“ i „Opiekun Domowy“), „Przegląd“ zajmował zawsze stanowisko najbardziej radykalne, jako bojowa awangarda postępu i utrzymał wpływowe stanowisko przez lat z górą dwadzieścia.

Działalność swoją redaktorską dopełniał Wiślicki szeregiem wydawnictw żywotnych, doskonale pomyślanych (nie zawsze świetnie wykonanych), z których największe powodzenie miał przekład dobroczynnej a wpływowej książki Smilesa „Pomoc własna“ (Self-help), oraz popularna bibljoteka „50 tomów za pięć rubli“, w swoim czasie użyzniająca umysłowość naszą namułem myśli i wiedzy nowożytnej.

Po zamknięciu „Przeglądu“ w 1904 r.,*) ostatnie lata spędził Wiślicki w samotności i zmarł w Targówku pod Warszawą w siedemdziesiątym siódmym roku życia d. 22 lipca r. b.. przekazując testamentem cały majątek na utworzenie czytelni i bibljotek publicznych.

Tym obywatelskim czynem stwierdził program całego życia, jako pionier, torujący wśród gąszczu przesądów, zawalisk i nałogow umysłowych nowe ścieżki dla przyszłych pokoleń.

KAROL.

---

*) Wiślicki był do stworzonego przez siebie pisma przywiązany serdecznie. Gdy się wieść rozeszła, że je zawiesić zamierza, jeden z młodych literatów z obozu postępowego zwrócił się do niego z propozycją, aby mu odstąpił koncesję i pozwolił dalej „Przegląd“ prowadzić. Grzeczny zazwyczaj w stosunkach ze współpracownikami redaktor oburzył się niemal na tę propozycję. „Cóż byś pan powiedział, gdyby panu kto zaproponował, abyś mu żonę odprzedał! Nie, ja „Przeglądu Tygodniowego“ nie sprzedam za żadną cenę—nikomu“... Rys to ciekawy, świadczący, że Wiślicki umiał być bezinteresownym prawdziwie i — czuć głęboko.

(Przyp. Red.).

Aleksander Jabłonowski

znakomity Badacz przeszłości naszej,

Prezes Towarzystwa Naukowego Warszawskiego,

urodzony 17 kwietnia 1829 roku w Goźlinie w ziemi Czerskiej, zakończył życie na limanie dniestrzańskim 22 sierpnia 1913 roku.

Zwłoki jego złożone zostały na spoczynek wieczny na cmentarzu Powązkowskim w Warszawie 30 sierpnia 1913 roku.

Dłuższe wspomnienie o życiu i zasługach znakomitego Historyka, zasłużonego Obywatela i prawego Syna Ojczyzny zamieścimy w zeszycie najbliższym.

Spis rzeczy, zawartych w tomie XXIII

SFINKSA.

(Lipiec, sierpień i wrzesień r. 1913).

I. Studja i rozprawy literackie, naukowe i artystyczne.

	Str.
„Kwestja życia po śmierci", przez Juljana Ochorowicza	3 i 223
„Uśmiechy Sfinksa", (z zagadnień współczesnej filozofji), przez Bronisława Biegeleisena	47
„Z archiwów bibljotecznych w Muzeum N P. w Rapperswilu", przez Z. Miłkowskiego (T. T. Jeża)	81 i 183
„Zamiar i dzieło w twórczości Żeromskiego", przez Wacława Makowskiego	95
„James Ensor", przez N. Miłkowską	117
„Agiezylausz Juljusza Słowackiego", przez Kazimierza Wójcickiego	129
„Kazimiera Zawistowska", (Z cyklu „Dusze kobiece"), przez Eugieńjusza Kucharskiego	245
„Z belletrystyki włoskiej", przez Wilę Zyndram-Kościałkowską	290
„Rola cierpienia w sztuce" przez Antonia Fogazzaro (przekład St. H.)	312
„Najdawniejsza poezja skandynawska" przez J. Klemensiewiczową	338
„Wrażenia Teatralne", przez Władysława Bukowińskiego	363
„Adam Wiślicki", przez Karola	376

II. Belletrystyka i poezja.

„Węże i róże", powieść, przez Zofję Rygier-Nałkowską	23 i 262
„Inwokacja", przez Savitri	76
„W zimowy czas", „Ręce", przez Eugieńjusza Popoffa	78
„Miecz", przez Eugieńjusza Żahorskiego	80
„Zawsze i wszędzie o Niej...", przez M. Wawrzenieckiego	149

Str.
„Mnais", przez H. Manna (przekład Jadwigi Przybyszewskiej) . . . 163
„Nieznana wróżba", przez Marylę Czerkawską. 210
„Z cyklu: Matka", przez Marję Grąbczewską-Doleżal 212
„Do...", przez K. Iłłakowiczównę. 215
„Stary Polonez", przez Wandę Niedziałkowską 216
„Golgota", przez Walentego Zielińskiego 218
„U celu", przez Marję Przedborską 221

III. Dodatki artystyczne.

Rysunki i winiety: A. Ankowskiego, M. Bentkowskiego, L. Bigosińskiego, E. Erlicha, Hedo, Z. Kossuthówny, St. J. Kozłowskiego, Z. Loreca, H. Minkiewicza, E. Okunia, K. Piątkiewicza, J. Rembowskiego, Fr. Siedleckiego, A. Tabińskiego, Marjana Wawrzenieckiego, A. Wolmana, J. Wronieckiego i innych.

Na okładkach rysunek Antoniego Gawińskiego.

PROPERTY OF KONARSKI SOCIETY
ST. BONAVENTURE SEMINARY